

# **TINJAUAN MUSIKAL LÈNGGÈR DARIAH**

**Skripsi**



Diajukan Oleh :

**Gading Suryadmaja**

NIM. 06111108

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA**

**2013**

# **TINJAUAN MUSIKAL LÈNGGÈR DARIAH**

## **Skripsi**

Untuk memenuhi salah satu syarat

Guna mencapai derajat sarjana S-1

Jurusan Karawitan



Diajukan Oleh :

**Gading Suryadmaja**

NIM. 06111108

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN**

**INSTITUT SENI INDONESIA**

**SURAKARTA**

**2013**

## **PENGESAHAN**

Skripsi berjudul:

### **TINJAUAN MUSIKAL LENGGER DARIAH**

Disusun Oleh

**Gading Suryadmaja**

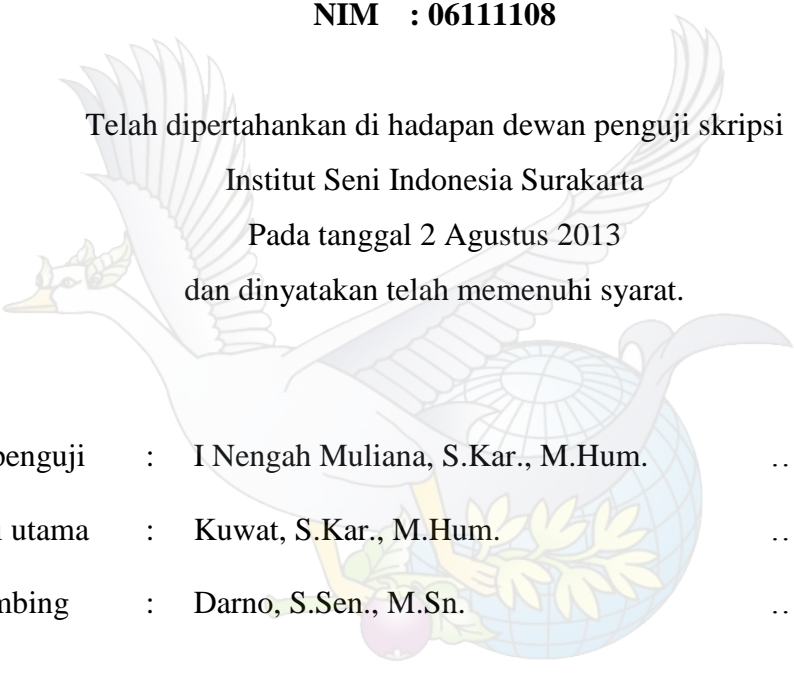
**NIM : 06111108**

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi

Institut Seni Indonesia Surakarta

Pada tanggal 2 Agustus 2013

dan dinyatakan telah memenuhi syarat.



Ketua penguji	:	I Nengah Muliana, S.Kar., M.Hum.	.....
Penguji utama	:	Kuwat, S.Kar., M.Hum.	.....
Pembimbing	:	Darno, S.Sen., M.Sn.	.....

Surakarta, ..... Agustus 2013

Institut Seni Indonesia Surakarta

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

**Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum.**

**NIP.195508181981031006**

## PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini, saya:

Nama : Gading Suryadmaja

NIM : 06111108

Judul Skripsi : TINJAUAN MUSIKAL LENGGER DARIAH

Dengan ini menyatakan bahwa:

1. Skripsi yang saya susun ini, sepenuhnya merupakan karya saya pribadi, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah dan disebutkan dalam daftar pustaka.
2. Bila dikemudian hari ternyata terdapat bukti-bukti yang meyakinkan bahwa skripsi ini merupakan jiplakan dari karya orang lain, maka saya bersedia untuk menanggung akibat yang ditimbulkan oleh tindakan tersebut.

Demikian pernyataan ini dibuat untuk dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Surakarta, ..... Juli 2013

Yang menyatakan,

**Gading Suryadmaja**

NIM. 06111108



## PERSEMBAHAN

*Skripsi ini penulis persembahkan untuk;*

**Ibu-Bapak tercinta,**

Terima kasih atas restu, doa dan dukungan yang telah diberikan selama ini.

Kiranya skripsi ini dapat menjadi jawaban dan kelegaan  
karena tidak ada lagi gelar “Mahasiswa Abadi”.

Maaf, jika Ibu dan Bapak harus menunggu terlalu lama.

**Retno Utari**

Yang selama ini telah menemani dan memberikan segenap dukungan, motivasi,  
dan semangat untuk tetap berjuang dalam keadaan apapun.

“You know I can do it”

Adikku satu-satunya **Galih Suryadmaja**

Terima kasih atas obrolan, diskusi, hingga perdebatan sengit  
yang tidak jarang berujung pada “*lakum dinukum waliyadin*”.

Sedikit banyak ada-mu telah menjadi ada-ku.

[Semoga lekas punah arogansi dan ego kita ‘Bro,  
agar simbok tidak lagi bingung cari *PARAMEX*  
saat kita duduk di ruang makan]

\*\*\*\*\*

## MOTTO

“Gantungkan cita-cita mu setinggi langit, bermimpilah setinggi langit.  
Jika engkau jatuh, engkau akan jatuh di antara bintang-bintang”  
(Ir. Soekarno)

“Aku rela dipenjara asalkan bersama buku, karena dengan buku aku bebas”  
(Mohammad Hatta)

“Banyak kegagalan dalam hidup ini dikarenakan orang tidak menyadari betapa dekatnya mereka dengan keberhasilan, saat mereka menyerah”  
(Thomas Alfa Edison)

“Orang-orang yang berhasil akan mengambil manfaat  
dari kesalahan-kesalahan yang ia lakukan, dan akan mencoba kembali  
untuk melakukan dengan cara yang berbeda”  
(Dale Carnegie)

“Aku pernah salah, Aku pernah jatuh, Aku pernah gagal.  
Yang aku tak pernah adalah : Takut pada ketiganya”  
(Gading Suryadmaja)

## CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan terhadap tinjauan musikal lengger Dariah menggunakan beberapa istilah atau kosakata yang bersumber pada idiom bahasa Jawa. Istilah atau kosakata tersebut menggunakan huruf atau gabungan huruf yang tidak lazim digunakan pada kosakata dalam bahasa Indonesia, meliputi : *Ê-ê*, *È-è*, dan *dh*.

*Ê, ê* : Huruf ini digunakan untuk istilah-istilah yang pelafalannya sama dengan beberapa istilah dalam bahasa Indonesia seperti : demam, dendam, seram, dan sebagainya. Beberapa istilah dalam bahasa Jawa atau karawitan yang menggunakan huruf tersebut antara lain : *dhêndhêm*, *slênthêm*, dan *sênggak*.

*È, è* : Huruf ini digunakan untuk istilah-istilah yang pelafalannya sama dengan beberapa istilah dalam bahasa Indonesia seperti : bebek dan pendek. Beberapa istilah dalam bahasa Jawa atau karawitan yang menggunakan huruf tersebut antara lain : *Sindhèn* dan *bancèran*.

*Dh* : Gabungan huruf ini digunakan untuk istilah-istilah seperti : dasar, denah, darah, dan sebagainya. Beberapa istilah dalam bahasa Jawa atau karawitan yang menggunakan gabungan huruf tersebut antara lain : *gendhing*, *sindhèn* dan *kendhang*.

Selain penggunaan huruf atau gabungan huruf sebagaimana telah dikemukakan di atas, di dalam transkripsi musikal penulis juga menggunakan sistem notasi *titilaras kepatihan* serta beberapa tanda dan simbol-simbol yang lazim digunakan pada karawitan Jawa.

Nada : 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣̇ 2̣̇ 3̣̇ 4̣̇ 5̣̇

Simbol yang digunakan :

ˆ : simbol ricikan kenong

○ : simbol ricikan gong

• : Pin (kosong)

..... : untuk menulis gatra

Lambang atau tanda yang digunakan dalam garap *kendhang ciblon*:

ℓ : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *thung*

k : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *ket*

◦ : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *tong*

t : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *tak*

d : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *ndang*

b : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *dhe*

$\overline{\ell\ell}$  : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *thulung*

$\overline{b\ell}$  : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *dlang*

..

♩ : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *dhet*

h : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *hen*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas limpahan rahmat dan hidayah-Nya, skripsi ini dapat kami selesaikan sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1 pada Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta. Sungguh, merupakan suatu pengalaman yang begitu berharga terlebih jika melihat kembali bagaimana proses pembekalan kami selama masa studi.

Kami menyadari bahwa kami tidak akan mungkin mampu untuk menyelesaikan semua ini jika hanya dengan mengandalkan kemampuan individu yang begitu terbatas. Dorongan, motivasi, dan peran berbagai pihak kiranya telah menjadi modal utama sehingga kami mendapati keyakinan untuk tidak menyerah dan berhenti dalam kegagalan. Untuk itu, dalam kesempatan ini perkenankan kami mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang telah memberikan dukungan, bantuan, dan segala bentuk kontribusi sehingga kami dapat menyelesaikan skripsi dengan judul “Tinjauan Musikal Lengger Dariah”.

**Pertama-tama,** kami mengucapkan terima kasih kepada seluruh Nara Sumber dan Responden atas kerelaan hatinya meluangkan waktu, tenaga, dan pikiran demi berbagi data dan informasi. (1) Kepada Nyi Dariah/Sadam, kami mengucapkan terima kasih atas keterangan yang diberikan meskipun kami tahu, butuh perjuangan untuk mengingat segala peristiwa yang telah berlalu selama lebih dari lima puluh tahun. (2) Kepada keluarga besar Nyi Dariah, atas keramahannya menyambut kami dalam setiap kesempatan. (3) Kepada Seniman,

Budayawan, dan Akademisi Seni Banyumas : Bp. Yusmanto dan keluarga, Bp. Sukendar dan keluarga, Bp. Arsanom, Ratih Kusuma Dewi, serta seluruh pihak yang tidak dapat kami sebutkan satu persatu. Terima kasih atas data dan informasi yang disampaikan.

**Kedua**, kami mengucapkan terima kasih kepada seluruh civitas akademik yang telah memberikan kontribusi langsung terhadap studi kami. Kepada Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., MS. selaku Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta sekaligus Penasehat Akademik (PA) kami di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan. Kami mengucapkan terima kasih atas kesempatan yang diberikan untuk mengenyam pendidikan di Institut Seni Indonesia Surakarta, sekaligus atas segala arahan, bimbingan, dan motivasi yang diberikan selama masa studi.

Kepada Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan beserta seluruh jajarannya; juga kepada Bp. Suraji, S.Kar., M.Sn. selaku Ketua Jurusan Karawitan beserta seluruh staf, kami mengucapkan terima kasih atas sarana-prasarana dan seluruh fasilitas yang menunjang studi kami selama ini.

Kepada Bp. Darno, S.Sen., M.Sn. selaku pembimbing Tugas Akhir, kami mengucapkan terima kasih atas bimbingan dan arahan yang diberikan. Juga kepada Bp. I Negah Muliana, S.Kar., M.Hum. (selaku Ketua Penguji) dan Bp. Kuwat, S.Kar. M.Hum. (selaku Penguji Utama) ujian skripsi kami : terima kasih atas kritik, saran, dan masukan yang diberikan demi sempurnanya skripsi yang kami susun.

Tidak lupa kepada seluruh dosen pengajar khususnya di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta. Kami mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya atas ilmu yang dibekalkan kepada kami. Kepada seluruh staf dan karyawan Institut Seni Indonesia Surakarta (tenaga administrasi, SATPAM, *cleaning service*, dan lain-lain). Terima kasih atas pelayanan dan profesionalismenya yang bersahabat.

**Ketiga**, kepada rekan-rekan satu angkatan, kakak dan adik tingkat, serta seluruh teman dan sahabatku selama kuliah. Terima kasih atas motivasi, dukungan, cemooh, hingga perdebatan yang selama ini kita bangun. Kiranya kalian telah memberikan pendewasaan yang begitu berharga selama ini. Semoga kita dipertemukan lagi dalam kesempatan yang lebih indah dari sekedar beradu pikir, atau sebatas romantika dan *euphoria* seperti ketika KRS kita masih “dilaminating”.

Demikian pengantar ini kami sampaikan, demi mewakili ungkapan syukur atas terlaksananya penelitian yang telah kami lakukan. Mohon maaf jika ada kata-kata yang kurang berkenan. Kami berharap, apa yang kami susun ini dapat memberikan manfaat bagi kehidupan seni khususnya lengger dan calung di wilayah Banyumas. Kritik dan saran senantiasa kami harapkan, karena kami sangat menyadari bahwa penelitian ini masih begitu jauh dari kata sempurna.

Surakarta, Juli 2013

Penulis

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERNYATAAN .....	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	v
MOTTO .....	vi
CATATAN PEMBACA .....	vii
KATA PENGANTAR .....	ix
DAFTAR ISI .....	xii
BAB I PENDAHULUAN .....	1
Latar Belakang .....	1
Rumusan Masalah .....	7
Tujuan dan Manfaat .....	7
Tinjauan Pustaka .....	8
Landasan Teori .....	12
Metode Penelitian .....	13
Sistematika Penulisan .....	21
BAB II TINJAUAN UMUM LENGGER DARIAH .....	22
Lengger Banyumas .....	23
Dariah sebagai Maestro Lengger .....	30



BAB III RAGAM GENDING DALAM SAJIAN LENGGER DARIAH .....	36
Bentuk dan Struktur Sajian Lengger Dariah .....	36
Bentuk Barangan .....	37
Bentuk Marungan .....	38
Bentuk Tanggapan .....	39
Ragam Gending yang Disajikan .....	46
Berdasarkan bentuk dan struktur sajian .....	47
Berdasarkan fungsinya di dalam sajian .....	52
BAB IV DESKRIPSI MUSIKAL SAJIAN LENGGER DARIAH .....	55
Ricikan .....	55
Deskripsi Gending .....	68
Garap Gendhing .....	81
BAB V PENUTUP .....	96
DAFTAR ACUAN .....	101
Daftar Pustaka .....	101
Daftar Nara Sumber .....	102
LAMPIRAN FOTO .....	103
LAMPIRAN NOTASI .....	107
GLOSARI .....	117

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang Masalah

Lengger adalah salah satu ragam seni pertunjukan rakyat yang hidup dan berkembang di wilayah Kabupaten Banyumas. Kesenian tersebut diperkirakan telah ada sejak tahun 1755,<sup>1</sup> dan bertahan hingga saat ini dengan berbagai bentuk serta perkembangannya. Selain nilai-nilai yang merfeleksikan sosiokultur masyarakat agraris, konsepsi yang menjadi ciri utama dari kesenian lengger adalah *travesty*, yakni tarian perempuan yang disajikan (diperankan) oleh penari laki-laki. Sebagaimana disebutkan dalam beberapa literatur yang membahas tentang kesenian lengger, bahwa secara harfiah istilah “lengger” dapat dimaknai sebagai sebuah akronim dari dua suku kata yakni “*leng*” yang berarti perempuan dan “*nggèr*” atau *jènggèr* yang berarti laki-laki.<sup>2</sup>

Sebagai salah satu bentuk tarian rakyat pada dasarnya kesenian lengger tidak memiliki bentuk baku sebagaimana kesenian yang hidup dan berkembang di lingkungan keraton (kerajaan) baik dalam vokabuler maupun struktur sajian secara menyeluruh. Hal ini merujuk pada pernyataan Sedyawati yang memberikan batasan bahwa ciri-ciri yang ada pada setiap tarian rakyat diantaranya adalah :

---

<sup>1</sup> Sunaryadi, 2000 : 31

<sup>2</sup> Koderi, 1991 : 60

(1) fungsi sosial begitu dominan, (2) ditarikan penari bersama, (3) menuntut spontanitas atau respon, (4) bentuk gerakannya sederhana, (5) tata rias dan busana pada umumnya sederhana, (6) irama iringan dinamis dan cenderung cepat, (7) jarang membawakan cerita lakon, (8) jangka waktu pertunjukannya tergantung pada gairah penari yang tergugah, (9) sifat tari rakyat sering humoris, (10) tempat pementasannya berupa arena, (11) bertemakan kehidupan masyarakat.<sup>3</sup>

Salah satu ciri dari tarian rakyat tersebut dikuatkan oleh pernyataan Kessing dalam Budi Santoso khususnya pada fungsi dan kedudukan lengger di masyarakat. Kessing menyebutkan bahwa selain sebagai hiburan kesenian lengger memiliki peran penting diantaranya : sebagai kesenangan, aktualisasi diri atau pernyataan jati diri, integratif, terapi atau penyembuhan, pendidikan, pemulihan ketertiban serta sarana simbolik yang mengandung kekuatan magis.”<sup>4</sup>

Sebagaimana tarian rakyat yang lain, kesenian lengger tidak lepas dari aspek musikal terlebih dalam kedudukannya sebagai iringan tari. Mengenai konsep musikal kesenian lengger, Rabimin dalam sebuah laporan penelitian mengklasifikasikan beberapa jenis lengger berdasarkan perangkat (alat musik) yang menjadi pengiring. Beberapa jenis atau bentuk lengger berdasarkan klasifikasi perangkat musik yang digunakan tersebut meliputi : (1) lengger dengan iringan musik angklung atau biasa disebut lengger angklung, (2) lengger dengan iringan gamelan atau biasa disebut lengger gamelan, dan (3) lengger dengan iringan calung atau biasa disebut lengger calung.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Sedyawati, 1986 : 173

<sup>4</sup> Kessing dalam Budi Santoso, 1994 : 8

<sup>5</sup> Rabimin , 2006 : 30

Diantara beberapa jenis lengger berdasarkan klasifikasi musikal yang dikemukakan oleh Rabimin tersebut lengger calung adalah salah satu jenis kesenian lengger yang masih banyak dijumpai di wilayah Kabupaten Banyumas hingga saat ini. Bukan tanpa alasan, keberadaan lengger calung sebagai salah satu bentuk lengger yang masih berkembang di wilayah Banyumas tersebut merujuk pada pernyataan Rahayu Supanggah yang menyebutkan bahwa calung adalah salah satu perangkat musik karawitan yang paling eksis di daerah eks-Karesidenan Banyumas. Supanggah juga menambahkan bahwa pada sekitar tahun 80-an, di Karesidenan Banyumas (terutama di daerah Kabupaten Banyumas dan Cilacap) terdapat tidak kurang dari dua ratus kelompok calung yang biasanya menyertai pertunjukan lengger Banyumasan.<sup>6</sup>

Mengulas tentang lengger calung, Banyumas memiliki salah satu maestro lengger yang masih cukup diakui meski eksistensinya mulai surut seiring dengan usianya yang semakin tua. Maestro tersebut adalah Dariah (80 tahun), seorang lengger *lanang* yang berdomisili di Desa Somakaton, Kecamatan Somagede, Kabupaten Banyumas. Masyarakat setempat mengakui bahwa Dariah merupakan salah satu pelopor lengger lanang yang telah mengabdikan dirinya selama puluhan tahun dan memiliki begitu banyak pengalaman dalam kaitannya dengan perkembangan lengger di wilayah Banyumas. Lebih dari itu, pengakuan terhadap eksistensi Dariah sebagai maestro lengger juga telah banyak dibahas dalam berbagai literatur dan media lain baik dalam skala lokal maupun nasional. Pengakuan publik terhadap eksistensi Dariah sebagai maestro lengger tentu bukan

---

<sup>6</sup> Rahayu Supanggah, 2002 : 14-19

tanpa alasan, oleh karena untuk mendapatkan sebuah legitimasi dan kepercayaan dari masyarakat, seorang seniman harus melalui berbagai tahapan, yang salah satunya dikemukakan oleh Koentjaraningrat, bahwa :

“Melalui pengungkapan ide dan suasana kejiwaan dalam karya seni maka seorang seniman akan mampu hadir sebagai pribadi yang utuh di tengah kancah pergaulan. Dengan demikian seorang seniman akan mendapat pengakuan dari orang lain di lingkungannya, sehingga dengan sendirinya seniman mendapat kedudukan (status) dan peran (role) dalam lingkungan sosialnya.”<sup>7</sup>

Sebagai seorang lengger, pengungkapan ide dan suasana kejiwaan Dariah sebagaimana dikemukakan oleh Koentjaraningrat di atas diaplikasikan melalui berbagai unsur di dalam sajiannya. Di sinilah sosok Dariah sebagai seorang lengger dapat membangun eksistensi yang di dalam perkembangannya ia mendapatkan legitimasi atas kemampuan dan proses kreatif yang ia jalani. Dari legitimasi tersebut, secara tidak langsung Dariah dapat menemukan ciri dan identitas sajian lengger yang ia bawakan, sehingga secara tidak langsung pertunjukan lengger yang disajikan oleh Dariah memiliki suatu kekhasan sebagai gaya lengger Dariah.

Melihat pada bentuknya sebagai pertunjukan tari, ciri dan identitas sajian lengger Dariah dapat divisualisasikan melalui salah satu atau secara keseluruhan dari tiga aspek, yakni : ragam gerak, alur sajian, dan aspek musikal. Jika seorang lengger memiliki ragam gerak yang lain (berbeda) dari sajian lengger secara umum, tetapi ragam gerak yang ia sajikan dapat diterima atau bahkan disukai oleh masyarakat pendukungnya, maka ragam gerak tersebut akan menjadi ciri khas dari

---

<sup>7</sup> Koentjaraningrat, 1990 : 169

sosok lengger yang dimaksud. Demikian halnya dengan alur sajian dan aspek musikal. Sosok lengger juga akan dianggap memiliki kekhasan jika ia mampu membawakan sajian yang berbeda dengan pertunjukan lengger secara umum selama sajian yang ia bawakan mendapat apresiasi positif dari masyarakat.

Mengulas tentang ciri dan identitas seorang lengger dilihat dari unsur-unsur dalam sajiannya, penulis memiliki ketertarikan untuk melakukan penelitian terhadap sajian lengger Dariah. Penulis beranggapan bahwa Dariah memiliki kekhasan atau keunikan tersendiri dalam sajian lengger yang ia bawakan sehingga masyarakat mengakuinya sebagai seorang maestro. Kekhasan Dariah sebagai seorang lengger tersebut sesungguhnya dapat diidentifikasi melalui tiga aspek sebagaimana telah disebutkan pada alenia sebelumnya, yakni : ragam gerak, alur sajian, dan aspek musikal. Namun dalam hal ini, penulis akan berorientasi pada salah satu unsur saja yakni aspek musikal. Penulis beralasan bahwa pada dasarnya ketiga aspek sebagaimana dimaksud saling berkaitan. Jika kekhasan seorang lengger terletak pada ragam gerak atau alur sajian, maka secara tidak langsung musikalitas dari lengger yang disajikan juga akan memiliki perbedaan. Hal ini dikarenakan musik di dalam pertunjukan lengger sebagai pertunjukan tari memiliki peran yang cukup vital, sebagaimana dikemukakan oleh Rahayu Supanggah bahwa gendhing untuk keperluan tari memerlukan garap khusus pada beberapa unsurnya.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Rahayu Supanggah, 2007 : 262

Selain faktor keterkaitan antara ketiga aspek (ragam gerak, alur sajian, dan aspek musikal) dalam sajian lengger Dariah, orientasi terhadap aspek musikal tersebut juga didasarkan atas fenomena ragam gendhing yang disajikan. Sejauh pengamatan dan pengalaman penulis, di dalam sajian lenggernya Dariah selalu melibatkan beberapa gendhing yang seolah-olah menjadi baku oleh karena intensitas sajiannya. Beberapa gendhing tersebut antara lain : *Ladrang Pangkur*, *Gunungsari Kalibagoran*, dan *Ayak-ayak Manyura*. Kasus ini cukup menarik untuk diulas karena gendhing-gendhing tersebut merupakan adopsi dan/atau dipengaruhi oleh karawitan gaya Surakarta. Jika benar gendhing-gendhing tersebut merupakan adopsi dan/atau pengaruh dari karawitan gaya Surakarta, maka akan menjadi pertanyaan mengenai bagaimana garap dari gendhing-gendhing tersebut mengingat medium garap yang digunakan jelas sangat berbeda.

Dua dasar pemikiran sebagaimana telah dikemukakan di atas, menjadi latar belakang penulis untuk melakukan penelitian terhadap tinjauan musikal dalam sajian lengger Dariah. Penelitian ini diharapkan mampu mengulas berbagai persoalan dalam rangka mengidentifikasi kekhasan Dariah, sehingga ia menjadi seorang maestro yang dianggap memiliki ciri dan identitas dalam lengger yang ia sajikan. Mengenai hal-hal yang berhubungan dengan ragam gerak dan alur sajian, akan dibahas seperlunya untuk menjembatani penulis melakukan identifikasi. Selanjutnya hasil dari identifikasi akan diperbandingkan dengan sajian lengger calung di wilayah Banyumas secara umum, sebagai pendukung terhadap legitimasi kekhasan Dariah sebagai seorang lengger.



## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang masalah sebagaimana telah dipaparkan pada sub-bab sebelumnya, orientasi dari penelitian ini meliputi dua hal, yakni (1) ragam gendhing yang menjadi ciri khas dalam sajian lengger Dariah, dan (2) deskripsi musikal lengger Dariah yang mencakup deskripsi dan garap gendhing yang disajikan. Untuk memberikan batasan terhadap objek kajian sekaligus memudahkan penulis dalam menganalisa fakta-fakta yang ada, pokok bahasan akan lebih dibatasi dengan mengajukan dua rumusan masalah sebagai berikut :

1. Gendhing apa sajakah yang disajikan dalam pertunjukan lengger Dariah ?
2. Bagaimana bentuk dan garap musikal pada sajian lengger Dariah ?

## **C. Tujuan dan Manfaat**

Penelitian terhadap tinjauan musikal lengger Dariah ini bertujuan untuk menjawab perumusan masalah sebagaimana telah dikemukakan di atas, yakni :

1. Mendeskripsikan gendhing-gendhing yang disajikan pada pertunjukan lengger Dariah, yang meliputi : peran, dan fungsi gendhing sehingga ia dapat menjadi ciri dan identitas dalam sajian lengger Dariah.
2. Mendeskripsikan bentuk dan garap gendhing-gendhing baku yang disajikan, sehingga gendhing-gendhing tersebut menjadi ciri khas pada pertunjukan lengger Dariah.



Sebagai manfaat, penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap kehidupan dan perkembangan seni karawitan (khususnya karawitan gaya Banyumas) di masyarakat. Adapun kontribusi yang dimaksud meliputi beberapa hal sebagai berikut :

1. Sebagai data dan perbandingan untuk melengkapi kajian-kajian serupa yang sudah ada.
2. Sebagai sumber atau data tertulis yang melengkapi kajian terhadap keragaman seni dan budaya di Indonesia khususnya di bidang karawitan nusantara.
3. Sebagai sumber atau data tertulis yang memuat deskripsi tentang kesenian lengger secara umum; ragam gendhing dalam sajian lengger Dariah berikut analisisnya secara musikal.
4. Sebagai pijakan dan referensi untuk melakukan kajian-kajian mengenai tinjauan musikal sajian lengger Dariah pada tahap selanjutnya.

#### **D. Tinjauan Pustaka**

Penelitian terhadap “Tinjauan Musikal Lengger Dariah” sepengetahuan penulis belum pernah dilakukan. Pernyataan ini diperkuat dengan belum adanya literasi yang mengkaji bahasan tersebut secara signifikan, terlebih dalam melakukan analisis musikal pada lengger calung yang disajikan pada pertunjukan lengger Dariah. Penulis menggunakan sumber-sumber pustaka dalam batasan penggunaan landasan konseptual serta sebagai referensi untuk mempermudah

pengolahan data dan bahan yang ada. Selain itu, tinjauan terhadap beberapa sumber pustaka dilakukan untuk melihat secara teoritis terhadap objek penelitian yang tidak menutup kemungkinan memiliki korelasi dengan kajian-kajian sebelumnya, sehingga penelitian ini dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah.

Tinjauan pustaka pertama yang digunakan adalah skripsi dengan judul “Profil Lengger Dariah dari Proses Kesenimanannya ke Aktualisasi Diri” (2001) oleh Sudalmi, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang. Secara umum hasil dari penelitian yang dilakukan oleh Sudalmi mencakup delapan pokok pikiran yakni : (1) Riwayat Hidup Dariah; (2) Proses Kesenimanannya Dariah; (3) Bentuk Sajian Lengger oleh Dariah; (4) Gerak Tarian dalam Sajian Lengger dariah; (5) Irianan Lengger Dariah; (6) Sesaji yang Digunakan; (7) Tata Rias Wajah, Rambut, dan Busana; dan (8) Tanggapan Masyarakat. Pada poin ke-lima hasil penelitian Sudalmi tersebut memang dibahas mengenai iringan pada sajian lengger Dariah. Namun dari hasil kajian terhadap pokok bahasan tersebut tidak ditemukan kesamaan topik antara penelitian Sudalmi dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis. Pernyataan ini didasarkan atas beberapa hal sebagai berikut.

Pertama, di dalam penelitiannya Sudalmi memaparkan tentang musik yang digunakan sebagai iringan dalam sajian lengger Dariah adalah “ringgeng”. Hal ini tidak sesuai dengan kenyataan yang ditemukan oleh penulis di lapangan. Dalam beberapa kesempatan menyaksikan sajian lengger Dariah baik secara langsung maupun melalui dokumentasi, jenis musik yang digunakan untuk mengiringi sajian lengger Dariah tersebut adalah calung dan bukan ringgeng. Kedua, dalam

penelitiannya tersebut Sudalmi juga tidak melakukan analisis terhadap musikal pada sajian lengger Dariah. Sudalmi hanya mengulas tentang instrumen musik yang digunakan, mencantumkan beberapa notasi dari gendhing yang disajikan, serta struktur sajian gendhing dalam kaitannya dengan bentuk pertunjukan lengger yang disajikan oleh Dariah.

Meski tidak terdapat kesamaan topik atau pokok bahasan secara signifikan, hasil penelitian Sudalmi tersebut dapat digunakan sebagai referensi, dengan alasan : (1) di dalam penelitian tersebut dibahas tentang profil dariah sebagai seorang lengger, (2) Sudalmi mengulas tentang bentuk dan struktur sajian lengger Dariah secara umum, dan (3) Sudalmi juga mengulas tentang gendhing yang biasa disajikan dalam pertunjukan lengger Dariah. Meskipun tidak begitu spesifik, gendhing-gendhing yang diulas oleh Sudalmi tersebut dapat dijadikan sebagai pijakan bagi penulis dalam menyusun deskripsi gendhing sebagai bagian dari kajian terhadap tinjauan musikal lengger Dariah.

Tinjauan pustaka kedua adalah skripsi dengan judul : “Prosesi Bentuk Pertunjukan Lengger di Desa Papringan, Kecamatan Banyumas, Kabupaten Banyumas” (2002), oleh Raswan, Universitas Negeri Semarang. Substansi dari penelitian ini adalah studi kasus terhadap esensi suatu pertunjukan lengger yang berkembang di salah satu wilayah Kabupaten Banyumas, yakni di Desa Papringan, Kecamatan Banyumas. Secara deskriptif penelitian ini memuat bagaimana prosesi dan bentuk dari kesenian lengger yang hidup dan berkembang di wilayah tersebut. Namun oleh karena objek dari penelitian bukanlah daerah asal dan domisili Dariah, serta secara khusus tidak membahas tentang profil dan

eksistensi Dariah, maka penelitian tersebut dapat dinyatakan tidak memiliki kesamaan topik dan korelasi secara langsung dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis. Namun demikian, beberapa pokok pikiran dalam tulisan tersebut dapat dijadikan referensi sekaligus perbandingan dalam kaitannya dengan proses sajian lengger di Banyumas, yang mencakup bentuk dan struktur sajian.

Tinjauan pustaka terakhir adalah tesis dengan judul : “Lengger Banyumasan : Kontinuitas dan Perubahannya” (1998) oleh Indriyanto, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta. Penelitian ini berorientasi pada perubahan esensi kesenian lengger pasca 1990-an, dimana perkembangan sosiokultur masyarakat memberikan dampak yang cukup signifikan terhadap kehidupan lengger di wilayah Kabupaten Banyumas. Indriyanto menegaskan bahwa seiring dengan perkembangan tersebut, unsur-unsur yang menjadi pokok dalam pertunjukan lengger tradisi juga mengalami berbagai pergeseran. Tuntutan ekonomi, kebutuhan, hingga selera masyarakat menjadi pertimbangan yang cukup vital dalam menentukan esensi dan garap sebuah pertunjukan lengger. Sebagaimana tinjauan sumber sebelumnya, di dalam tesisnya Indriyanto tidak mengulas secara khusus tentang sajian lengger Dariah. Selain itu, pokok bahasan dalam tesis tersebut lebih banyak berorientasi pada wilayah sosiokultur, dan bukan merupakan ranah musikal. Sehingga dapat disimpulkan bahwa tesis tersebut tidak memiliki kesamaan topik dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis.

### E. Landasan Teori

Secara umum penelitian ini terdiri dari dua pokok bahasan. Pokok bahasan pertama adalah deskripsi terhadap ragam gendhing yang menjadi ciri khas dalam sajian lengger Dariah. Sedangkan pokok bahasan kedua adalah deskripsi musikal lengger Dariah dengan mencakup deskripsi dan garap gendhing yang disajikan. Kedua pokok bahasan tersebut sesungguhnya berorientasi pada satu substansi, yakni tinjauan musikal yang dititik beratkan pada persoalan garap. Untuk mengulas pokok bahasan tersebut, penulis menggunakan teori tentang garap dalam karawitan yang dikemukakan oleh Rahayu Supanggah. Salah satu teori yang digunakan adalah pengertian garap sebagai berikut :

“Garap adalah sebuah sistem atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan/atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia atau cara kerjanya sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja sama dan bekerja bersama dalam satu kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu, sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai.”<sup>9</sup>

Teori garap sebagaimana dipaparkan oleh Rahayu Supanggah juga memuat berbagai unsur garap yang meliputi : (1) materi garap, (2) penggarap, (3) sarana garap, (4) perabot atau piranti garap, (5) penentu garap, dan (6) pertimbangan garap. Beberapa unsur garap tersebut akan digunakan untuk menjembatani penulis dalam melakukan analisis terhadap musikal dalam sajian lengger Dariah.

---

<sup>9</sup> Rahayu Supanggah, 2007 : 3

## **F. Metode Penelitian**

Metode dalam penelitian sangat diperlukan sebagai salah satu cara untuk memahami objek yang akan diteliti. Dalam metode penelitian terdapat teknik pengumpulan data baik primer maupun sekunder, sesuai dengan kebutuhan penelitian. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif, yakni metode atau suatu cara teknik pengumpulan data yang dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisa data bersifat induktif.<sup>10</sup> Secara umum penelitian dengan judul “Tinjauan Musikal Lengger Dariah” ini dilakukan dengan melalui dua tahapan, yakni pengumpulan data dan analisis data.

### **1. Pengumpulan Data**

Sebagai penelitian kualitatif, pengumpulan data dilakukan untuk memperoleh data sebanyak-banyaknya dan sebenar-benarnya yang dilakukan dengan menggunakan teknik pengumpulan data yang bersifat fleksibel, terbuka, dan dinamis. Adapun macam-macam data dan sumber data yang diperlukan serta cara memperolehnya dapat dijelaskan sebagai berikut.

#### **a. Studi Pustaka**

Studi pustaka ini dilakukan untuk beberapa tujuan. Pertama, mendapatkan data dan informasi dari berbagai sumber pustaka yang

---

<sup>10</sup>Sugiyono , 1995 : 1

berkaitan dengan objek penelitian, sehingga penulis lebih memahami objek tersebut sebelum terjun secara langsung di lapangan. Kedua, melengkapi data dan informasi yang tidak diperoleh di lapangan. Ketiga, sebagai data dan perbandingan terhadap penelitian langsung yang dilakukan. Studi pustaka dilakukan dengan melakukan jelajah buku, jurnal, *website*, dan lain sebagainya yang memuat berbagai ulasan dengan memiliki keterkaitan terhadap objek kajian.

Pertama, penjelajahan dilakukan dengan mencari sumber-sumber pustaka di beberapa perpustakaan yang memungkinkan bagi penulis untuk menemukan buku-buku yang dibutuhkan. Beberapa perpustakaan tersebut meliputi : (1) perpustakaan perguruan tinggi seperti : Institut Seni Indonesia (baik di Surakarta maupun di Yogyakarta), Universitas Negeri Semarang (UNES), Universitas Negeri Yogyakarta (UNY), Universitas Gajah Mada (UGM), dan lain sebagainya; (2) perpustakaan sekolah yang berbasis kesenian seperti : SMK Negeri 8 Surakarta (SMKI) dan SMKI Banyumas; (3) perpustakaan lain seperti : Perpustakaan Daerah Banyumas. Kedua, penjelajahan pustaka pada sumber-sumber di internet. Tidak menutup kemungkinan data dan informasi bisa didapatkan dari *website*, blog, serta akun jejaring sosial yang lain. Ketiga, penjelajahan juga dilakukan dengan mencari sumber-sumber literatur dari media massa seperti : surat kabar, majalah, jurnal, dan lain sebagainya.



Hambatan yang dialami penulis dalam kaitannya dengan kegiatan jelajah pustaka adalah menemukan literatur atau sumber pustaka yang berkaitan langsung dengan objek penelitian, yakni tinjauan musikal sajian lengger Dariah. Sejauh pengalaman penulis melakukan jelajah pustaka, literatur yang membahas langsung tentang lengger Dariah begitu terbatas. Ulasan tentang lengger Dariah lebih banyak dijumpai di jejaring sosial. Selebihnya, mengenai tinjauan musikal sajian lengger tersebut menurut penulis hampir tidak dapat dijumpai.

**b. *Observasi***

Observasi dilakukan guna melakukan pendekatan secara langsung terhadap persoalan atau masalah yang menjadi objek kajian. Observasi diklasifikasikan menjadi dua macam berdasarkan caranya yakni observasi secara langsung dan observasi tidak langsung. Observasi secara langsung (*participant observer*) dilakukan dengan terjun di lapangan atau dengan menyaksikan secara langsung serta mengikuti berbagai kegiatan yang berkaitan dengan sajian lengger Dariah guna mendapatkan data yang ingin diperoleh. Di dalam kegiatan observasi tersebut sekaligus peneliti dapat merasakan secara langsung terhadap rasa (*feel*) serta situasi dan kondisi di lapangan.



Sedangkan pengamatan tidak langsung merupakan sebuah jalan dengan merekam aktifitas objek secara bertahap. Hasil dari perekaman tersebut akan ditelaah lebih lanjut sebagai dokumen penunjang pada proses analisis data yang ada.

*c. Wawancara*

Wawancara dilakukan untuk mendapatkan data berupa pandangan dan pengalaman secara empiris dari para pelaku maupun pihak-pihak yang memiliki keterkaitan dengan objek kajian. Sebelum tahap ini dilakukan penulis menentukan beberapa nara sumber untuk diwawancarai, dengan meliputi nara sumber utama dan responden. Beberapa tokoh yang diposisikan sebagai nara sumber meliputi para pelaku (praktisi), akademisi, dan pemerhati kesenian rakyat Banyumas khususnya lengger.

Nara sumber pertama adalah Dariah (88 tahun). Dariah (nama asli : Sadam) adalah maestro lengger yang ciri khas dan gaya pada sajian lengger-nya menjadi pokok bahasan dalam penelitian ini. Wawancara yang dilakukan terhadap Dariah diharapkan dapat melengkapi data dan informasi seputar bentuk sajian lengger, berikut gendhing-gendhing apa saja yang biasa ia sajikan di dalam pertunjukan lenggernya.

Nara sumber kedua adalah Arsanom (82 tahun), yang merupakan salah satu pengrawit lengger Dariah. Ia telah cukup lama mengikuti perjalanan Dariah dalam dunia lengger, terlebih pada saat masa kejayaan

Dariah. Data dan informasi dari Arsanom sangat diperlukan mengingat ia adalah salah satu orang yang paling kredibel untuk dimintai penjelasan tentang tinjauan secara musikal dari gendhing-gendhing dalam sajian lengger Dariah.

Nara sumber ketiga adalah Sukendar (40 tahun), seorang praktisi calung Banyumas. Ia adalah musisi calung yang banyak terlibat dalam sajian lengger Dariah dewasa ini. Dengan demikian penulis beranggapan bahwa Sukendar banyak mengetahui unsur-unsur musikal pada sajian lengger tersebut. Pengetahuan dan wawasan Sukendar mengenai musik dalam sajian lengger khususnya lengger Dariah, akan digunakan sebagai data dan informasi untuk menyusun deskripsi tentang tinjauan musikal sajian lengger Dariah.

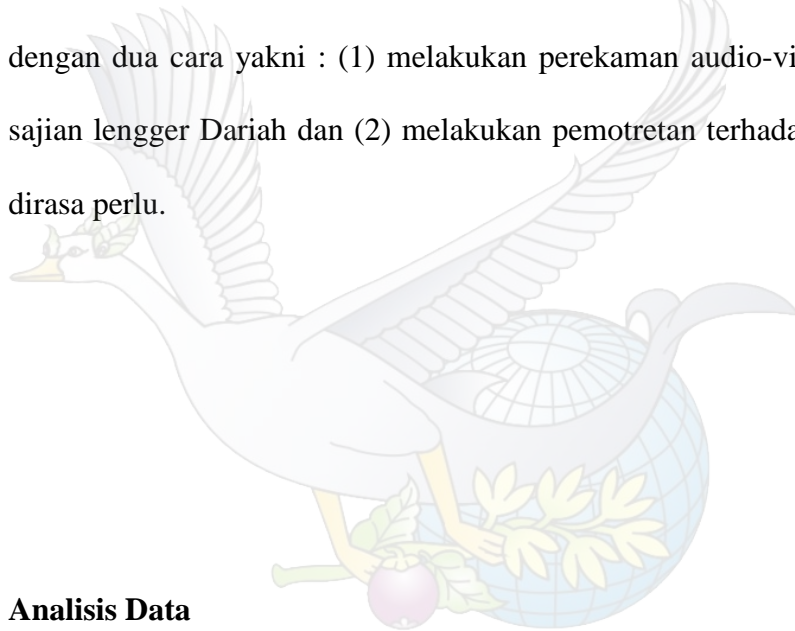
Nara sumber keempat adalah Yusmanto (45 tahun), yang merupakan seorang praktisi calung dan budayawan asal Banyumas. Dalam beberapa tahun terakhir Yusmanto membantu pendirian Padepokan Banyu Biru di Desa Plana, Kecamatan Somagede, Kabupaten Banyumas. Padepokan tersebut merupakan sanggar atau tempat pelatihan lengger sebagai wadah regenerasi lengger Dariah. Selain itu, Yusmanto juga sering terlibat dalam sajian lengger Dariah baik sebagai musisi maupun official pada beberapa event. Lebih dari itu, ia juga memiliki kedekatan dengan Dariah, sehingga informasi yang tidak dapat disampaikan dengan jelas oleh Dariah dapat diterjemahkan oleh yang bersangkutan.

Nara sumber kelima adalah Darno (40 tahun), seorang akademisi seni asal Banyumas sekaligus Dosen pengajar mata kuliah Silang Gaya Banyumas di Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Pengetahuan dan wawasan Darno sebagai seorang akademisi seni asal Banyumas sekaligus dosen pengajar mata kuliah Silang Gaya Banyumas di ISI Surakarta tersebut digunakan untuk memahami karakter dan ragam garap musik calung khususnya pada sajian lengger di Banyumas. Selain itu, ia pernah beberapa kali terlibat dalam kegiatan ilmiah seperti : workshop, seminar, dan penelitian dengan objek yang memiliki keterkaitan dengan lengger Dariah. Sehingga penulis beranggapan bahwa Darno telah memiliki cukup banyak data dan informasi tentang sajian lengger Dariah.

Selain beberapa nara sumber utama sebagaimana disebutkan di atas, wawancara juga dilakukan terhadap beberapa tokoh atau personal yang diposisikan sebagai responden. Responden tersebut adalah orang-orang yang berada di sekitar kehidupan dan proses kesenimanannya Dariah, serta beberapa orang yang pernah atau masih terlibat dalam sajian lengger Dariah seperti : pemain calung, penari lengger dan murid-murid Dariah, maupun pihak-pihak atau instansi pemerintahan setempat.

**d. Dokumentasi**

Dokumentasi dilakukan untuk mengabadikan berbagai fenomena yang berkaitan dengan objek penelitian ini. Tujuan dari dokumentasi yang dilakukan meliputi beberapa hal. Pertama, membantu penulis dalam melakukan analisa terhadap objek kajian; Kedua, sebagai data pelengkap dan penjas dari penulisan laporan penelitian; dan Ketiga, sebagai bukti dari data dan informasi yang disampaikan. Tahap dokumentasi dilakukan dengan dua cara yakni : (1) melakukan perekaman audio-visual terhadap sajian lengger Dariah dan (2) melakukan pemotretan terhadap objek yang dirasa perlu.



**2. Analisis Data**

Analisis data dilakukan dengan beberapa tahapan. Pertama, mengenai deskripsi ragam gendhing yang disajikan dalam lengger Dariah dilakukan analisis dari data wawancara yang diperoleh. Setelah diperoleh daftar gendhing yang disajikan, dilakukan transkripsi, yakni menuliskan notasi dari gendhing-gendhing tersebut dengan sistem penulisan notasi karawitan gaya Surakarta atau dengan notasi *kepatihan*.

Kedua, mengenai faktor-faktor yang menjadi latar belakang penyajian gendhing-gendhing tersebut dalam pertunjukan lengger Dariah dilakukan kajian terhadap dokumentasi dan pertunjukan secara langsung dengan tujuan memastikan adanya konsistensi penggunaan beberapa gendhing dalam setiap sajian lengger Dariah. Setelah itu, hasil dari kajian diolah dengan data dari wawancara dengan pihak-pihak yang berkaitan.

Ketiga, mengenai analisis terhadap bentuk dan garap gendhing dalam sajian lengger Dariah, penulis menjabarkan notasi balungan yang telah ditulis sehingga notasi dari setiap instrumen maupun vocal dapat juga dituliskan. Dari sini akan teridentifikasi unsur-unsur dalam penggarapan Gendhing secara detail. Tidak menutup kemungkinan dilakukan workshop dengan nara sumber sehingga setiap unsur garap yang dianalisa benar-benar memiliki validitas yang dapat dipertanggung jawabkan. Setelah teridentifikasi, setiap unsur garap pada masing-masing gendhing yang disajikan diulas dengan menggunakan beberapa teori sebagaimana dikemukakan pada sub-bab sebelumnya sebagai landasan pemikiran.

## **G. Sistematika Penulisan**

- BAB I : PENDAHULUAN.** Berisi : Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan.
- BAB II : TINJAUAN UMUM TENTANG LENGGER DARIAH.** Berisi tentang : Pengertian Umum Kesenian Lengger Banyumas dan Profil Dariah Sebagai Maestro Lengger di Kabupaten Banyumas.

**BAB III : SAJIAN LENGGER DARIAH.** Berisi tentang : Bentuk Sajian Lengger Dariah serta Ragam Gendhing yang Disajikan.

**BAB IV : ANALISIS MUSIKAL SAJIAN LENGGER DARIAH.** Berisi tentang deskripsi musikal dari gendhing yang disajikan dalam pertunjukan lengger Dariah yang meliputi : deskripsi ricikan, deskripsi gendhing, dan garap gendhing.

**BAB V : PENUTUP**



## **BAB II**

### **TINJAUAN UMUM LENGGER DARIAH**

Bab ini memaparkan tinjauan secara umum dari objek yang dikaji dengan mengulas dua pokok pikiran yakni “lengger” dan “Dariah”. Lengger dalam hal ini adalah pengertian umum tentang kesenian lengger Banyumas yang mencakup bentuk sajian, sedangkan Dariah dimaksudkan untuk mengulas profil serta riwayat Dariah sebagai salah satu lengger yang membangun eksistensinya di Banyumas. Meskipun telah banyak diulas dalam berbagai literatur penulis merasa bahwa kedua pokok bahasan tersebut harus tetap diulas sebagai bekal analisis terhadap substansi dari penelitian yang dilakukan. Mengenai pengertian umum tentang kesenian lengger di Banyumas penulis merasa perlu memaparkannya agar konsepsi dari kesenian tersebut dapat dipahami terlebih dahulu sebelum mengarah pada aspek musikal yang menjadi orientasi di dalam penelitian yang dilakukan. Demikian halnya tentang profil dan riwayat Dariah sebagai salah satu maestro lengger di Banyumas yang diposisikan sebagai subjek dari materi yang dikaji.

Ulasan terhadap dua pokok bahasan tersebut dijadikan pijakan oleh karena substansi dari penelitian ini adalah tinjauan musikal dari pertunjukan lengger yang disajikan oleh Dariah. Terhadap literatur yang sudah ada, penulis menggunakannya sebagai data dan informasi diluar kegiatan lapangan secara langsung. Penggunaan data dan informasi tersebut ditujukan untuk verifikasi terhadap realitas di lapangan, sehingga informasi yang disampaikan dalam penelitian ini benar-benar faktual dan memiliki validitas.

### A. Lengger Banyumas

Lengger adalah salah satu bentuk tarian rakyat yang hidup dan berkembang di wilayah pesisir selatan Jawa Tengah, yang meliputi : Kabupaten, Banyumas, Cilacap, Purbalingga, Banjarnegara, Kebumen dan Brerbes. Kesenian ini diperkirakan telah ada sejak tahun 1755,<sup>14</sup> dan bertahan hingga saat ini dengan berbagai bentuk serta perkembangannya. Sebagai salah satu bentuk tarian rakyat, orientasi dari kesenian tersebut adalah untuk kebutuhan ritual yang berhubungan dengan sistem kepercayaan masyarakat, meskipun di dalam perkembangannya kesenian lengger cenderung mengalami metamorfosis menjadi seni hiburan. Di berbagai wilayah persebarannya, kesenian lengger dimaknai sebagai simbol kesuburan. Lengger biasa difungsikan sebagai sarana pemujaan untuk mengungkapkan doa maupun rasa syukur atas hasil bumi yang dinikmati oleh masyarakat. Implementasinya adalah dengan diadakannya pertunjukan lengger pada saat menjelang masa tanam dan/atau pada saat masa panen.

Secara umum bentuk dari kesenian lengger adalah tarian rakyat yang disajikan oleh beberapa penari dengan diiringi musik. Biasanya dalam satu sajian lengger melibatkan dua hingga empat orang penari yang memiliki peran masing-masing. Mengenai pengertian dari lengger sendiri telah banyak dibahas dalam berbagai sumber literatur bahwa secara harfiah istilah “lengger” dapat dimaknai sebagai sebuah akronim dari dua suku kata yakni “*lèng*” yang berarti perempuan dan “*nggèr*” atau *jènggèr* yang berarti laki-laki.<sup>15</sup> Hal ini juga diungkapkan oleh

---

<sup>14</sup> Sunaryadi, 2000 : 31

<sup>15</sup> Koderi, 1991 : 60



beberapa nara sumber dan masyarakat di wilayah Banyumas yang memaknai “lengger” sebagai *jarwodhosok* yang mengandung maksud “*dikira ‘lèng jebule jènggèr*” (disangka perempuan ternyata laki-laki). Dua pengertian lengger secara harfiah tersebut memang sesuai dengan konsepsi dari pertunjukan lengger yakni *travesty* atau tarian perempuan yang disajikan (diperankan) oleh penari laki-laki.

Mengenai bentuk secara fisik, pada dasarnya tidak ada konvensi yang membakukan kesenian lengger sebagaimana kesenian yang hidup dan berkembang di wilayah keraton. Hal ini merujuk pada konsep dari kesenian lengger sebagai salah satu seni pertunjukan rakyat, yang oleh Sedyawati telah dikemukakan beberapa ciri/batasannya sebagai berikut :

- (1) fungsi sosial begitu dominan, (2) ditarikan penari bersama, (3) menuntut spontanitas atau respon, (4) bentuk gerakannya sederhana, (5) tata rias dan busana pada umumnya sederhana, (6) irama iringan dinamis dan cenderung cepat, (7) jarang membawakan cerita lakon, (8) jangka waktu pertunjukannya tergantung pada gairah penari yang tergugah, (9) sifat tari rakyat sering humoris, (10) tempat pementasannya berupa arena, (11) bertemakan kehidupan masyarakat.<sup>16</sup>

Meskipun tidak memiliki konvensi atau bentuk secara baku, kesenian lengger tetap memiliki ciri dan spesifikasi yang dapat dipaparkan secara deskriptif. Sebagaimana dikemukakan oleh Rabimin dalam sebuah laporan penelitian yang menyebutkan beberapa jenis lengger berdasarkan instrumen (alat musik) pengiringnya.<sup>17</sup> Beberapa jenis lengger tersebut meliputi : (1) lengger dengan iringan musik angklung atau biasa disebut lengger angklung, (2) lengger dengan iringan gamelan atau biasa disebut lengger gamelan, dan (3) lengger

---

<sup>16</sup> Sedyawati, 1986 : 173

<sup>17</sup> Rabimin, 2006 : 30

dengan iringan calung atau biasa disebut lengger calung. Dari sini dapat ditafsirkan bahwa kesenian lengger masih dapat dibedakan berdasarkan ciri fisik yang terdapat di dalamnya.

Selain dengan mengklasifikasikan kesenian lengger berdasarkan perangkat musik dalam sajiannya, ciri dan spesifikasi dari kesenian lengger juga dapat dibedakan dengan melihat gaya berdasarkan wilayah persebarannya. Pengertian gaya disini merujuk pada pernyataan Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul “Bothekan Karawitan”, bahwa :

”...gaya merupakan kekhasan atau kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetik (musikal), dan/atau sistem bekerja (*garap*) yang dimiliki oleh atau yang berlaku pada (atas dasar inisiatif dan/atau kereativitas) perorangan, kelompok atau kawasan (budaya) tertentu yang diakui eksistensinya dan berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok (masyarakat) atau kawasan (budaya, musik, kesenian) lainnya, baik itu terberlakukan dengan sengaja atau tidak, maupun yang terjadi atas hasil dari berbagai cara dan/atau bantuan dari berbagai sarana dan/atau media.”<sup>18</sup>

Dilihat dari wilayah persebarannya, salah satu gaya dari kesenian lengger yang dapat dijumpai adalah lengger Banyumas. Selain karena berasal dan memiliki wilayah persebaran di daerah Banyumas, lengger ini juga memiliki kekhasan secara fisik. Ciri khusus yang melekat pada lengger Banyumas dan membedakannya dengan lengger dari daerah lain terletak pada materi di dalam sajiannya. Merujuk pada pernyataan Sunaryadi dalam “Lengger : Tradisi & Transformasi” bahwa secara geografis Banyumas terletak diantara dua budaya yakni Sunda dan Jawa. Dengan demikian, selain bersumber dari kebudayaan setempat, sajian gendhing yang mengiringi repertoar lenggerpun juga dipengaruhi

---

<sup>18</sup> Rahayu Supanggah, 2002 : 150

oleh budaya Jawa khususnya Surakarta dan Yogyakarta.<sup>19</sup> Mengulas lebih jauh tentang lengger Banyumas, juga tidak lepas dari fungsi dan perannya di masyarakat oleh karena secara umum kesenian tersebut dapat dikategorikan sebagai salah satu bentuk kesenian rakyat. Di dalam kedudukannya sebagai kesenian rakyat, tentunya kesenian lengger memiliki relevansi yang begitu kuat dengan masyarakat pendukungnya. Adapun fungsi dan peran lengger di masyarakat Banyumas secara spesifik adalah fungsi ritual. Hal ini merujuk pada pernyataan Kessing dalam Budi Santoso khususnya pada fungsi dan kedudukan lengger di masyarakat. Kessing menyebutkan bahwa selain sebagai hiburan kesenian lengger memiliki peran penting diantaranya : sebagai kesenangan, aktualisasi diri atau pernyataan jati diri, integratif, terapi atau penyembuhan, pendidikan, pemulihan ketertiban serta sarana simbolik yang mengandung kekuatan magis.”<sup>20</sup>

Seiring perkembangan, lengger Banyumas banyak mengalami perubahan atau pergeseran dalam bentuknya secara fisik, fungsi dan perannya di masyarakat, hingga unsur-unsur pendukung lainnya dari kesenian tersebut. Beberapa perubahan atau pergeseran dari lengger Banyumas dapat dilihat dari lebih banyaknya vokabuler gerak yang digunakan, kostum dan tata rias yang lebih modern, masuknya instrumen musik barat dalam sajian musiknya, hingga fungsi dan perannya di masyarakat yang tidak hanya untuk kebutuhan spiritual. Namun demikian, kekhasan dari lengger tersebut masih dapat dilihat khususnya dalam bentuk sajian. Di Banyumas, pertunjukan lengger biasa disajikan dengan waktu

---

<sup>19</sup> Sunaryadi, 2000 : 58

<sup>20</sup> Kessing dalam Budi Santoso, 1994 : 8

semalam suntuk yakni antara pukul 20.00 hingga 03.00 dengan segmentasi sajian yang meliputi : (1) *Uyon-uyon* atau *pengoregan*, (2) *Pambuka*, (3) *Bancèran*, (4) *Badhudan*, dan (5) *Baladewan*.

Penulis tidak mengatakan bahwa segmentasi tersebut mutlak dan dilakukan oleh seluruh lengger di Banyumas oleh karena penulis menyadari bahwa kesenian rakyat sesungguhnya tidak memiliki konvensi dan pembakuan unsur-unsur di dalamnya, terlebih bagi kesenian yang hidup dan berkembang di wilayah pesisir. Bentuk atau segmentasi tersebut hanya garis besar yang penulis rumuskan dari hasil pengamatan terhadap beberapa bentuk dan struktur kesenian lengger di Banyumas yang dijumpai.

### 1. **Uyon-uyon/Pengoregan**

*Pengoregan* berasal dari kata *orêg* atau *horêg* yang berarti gaduh atau ramai. Sesuai namanya, *pengoregan* dimaksudkan untuk membuat gaduh atau ramai keadaan dengan tujuan mencuri perhatian masyarakat agar datang dan menyaksikan pertunjukan lengger yang diselenggarakan. Pada bagian ini para *pengrawit* menyajikan berbagai repertoar gendhing Banyumasan maupun gendhing-gendhing lain yang telah disiapkan sebelumnya tanpa adanya penari. Selain untuk membangun suasana sajian pada bagian ini bertujuan untuk mengundang animo masyarakat sehingga pertunjukan lengger yang diselenggarakan mampu mendatangkan penonton secara optimal.

## 2. Pambuka

Bagian pambuka adalah bagian untuk mengawali sekaligus menjadi penanda bahwa pertunjukan lengger dimulai. Pada bagian ini gendhing yang disajikan adalah *Sekar Gadhung* untuk mengiringi masuknya lengger ke arena. Unsur-unsur mistis begitu terasa pada saat gendhing *Sekar Gadhung* disajikan karena gendhing tersebut diyakini oleh para lengger dan masyarakat setempat sebagai sarana untuk menghadirkan *indhang* atau roh para leluhur lengger. *Indhang* atau roh yang dimaksud kemudian akan masuk ke dalam tubuh penari, sehingga kharisma dan aura lengger dapat muncul dari diri penari tersebut.

## 3. Bancèran

*Bancèran* adalah babak atau bagian yang menjadi pokok dari pertunjukan lengger yang menyajikan gendhing-gendhing atau lagu yang merupakan permintaan (*request*) dari penonton. Pada bagian ini para penari mengajak penonton untuk masuk ke arena dan menari bersama. *Bancèran* sendiri adalah istilah yang berasal dari kata *bancèr* yang artinya memberikan uang pada lengger sebagai imbalan atas dikabulkannya permintaan gendhing oleh penonton. Kata *bancèr* sebetulnya berawal dari bunyi uang logam yang dilempar ke dalam tempat uang terbuat dari bahan logam (*baskom*) sehingga menimbulkan bunyi “*cèr*”. Di dalam pertunjukan tayub, ronggeng, sintren, dan pertunjukan serupa lainnya, *banceran* dapat dianalogikan dengan *saweran*.

#### 4. Badhudan

Pada bagian ini para penari lengger mengakhiri sajiannya dan digantikan oleh pelawak atau *badhud* yang menyajikan tarian-tarian bersifat *gecul* atau lucu. Gerak yang disajikan oleh para *badhud* biasanya bersifat spontan dan bermuatan komedi atau lawakan-lawakan dengan tidak menutup kemungkinan melibatkan unsur-unsur verbal seperti tembang, *parikan*, dialog, dan sebagainya. Orientasi pada bagian ini adalah membangun kembali suasana meriah pada saat malam semakin larut dan *euphoria* pertunjukan mulai menurun. Sosok *badhud* biasanya diperankan oleh seorang laki-laki meskipun tidak jarang salah seorang penari lengger juga ikut menemaninya dalam sajian.

#### 5. Baladewan

Bagian ini merupakan penutup dari seluruh rangkaian pertunjukan lengger. Sajian baladewan menggambarkan karakter gagah dari figur Baladewa, seorang raja dari negara Mandura dalam dunia pewayangan. Meski memiliki karakter gagah, untuk menyajikan tarian pada bagian ini seorang lengger tidak mengganti kostum dan tata rias. Mereka hanya melakukan sedikit perubahan yakni : (1) menyelipkan ujung kain (*jarit*) yang dikenakan pada bagian belakang *stagen* sehingga memudahkan penari untuk mengambil langkah yang lebih lebar, dan (2) mengubah posisi *sampur*, yakni yang sebelumnya dikalungkan pada leher, pada bagian ini sampur dililitkan di perut dengan ujungnya terurai kebawah.

## B. Dariah Sebagai Maestro Lengger

Dariah lahir di Desa Somakaton, Kecamatan Somagede, Kabupaten Banyumas sekitar tahun 1928 – 1929 dengan nama Sadam. Mengenai tanggal atau hari kelahiran Sadam tidak ada yang mengetahuinya secara pasti. Namun menurut pengakuan Dariah dari cerita sang kakek, kelahirannya tidak berselisih lama dengan peristiwa kongres pemuda yang terjadi pada 28 Oktober 1928. Sadam adalah putra (anak laki-laki) dari pasangan Kertameja (Rana Samin) dan Dawen yang bermata pencaharian sebagai buruh tani di desanya. Pada usia lima tahun, ayah Sadam meninggal dunia. Sejak saat itulah ia diasuh dan tinggal bersama kakeknya yang bernama Wiryareja.

Dariah kecil atau Sadam dikenal oleh masyarakat sebagai anak laki-laki dengan pribadi yang unik. Berbeda dengan anak laki-laki lainnya, Sadam menyukai hal-hal yang bersifat feminim seperti bersolek, *rengeng-rengeng* (*nembang* lirik), dan menari. Sadam juga dikenal memiliki bakat seni meskipun kedua orang tuanya bukanlah seniman. Darah seni Sadam mengalir dari adik sang Ibu yang bernama Misem, yang pada saat itu berprofesi sebagai penari lengger. Bakat seni Sadam dan awal kecintaannya terhadap kesenian lengger juga dipengaruhi oleh lingkungan yang kental dengan ragam budaya setempat. Disela-sela kegiatannya membantu orang tua di sawah, Sadam sering mengikuti pertunjukan lengger yang biasa digelar di daerah tempat ia tinggal.

Bakat dan kecintaan Sadam terhadap seni khususnya lengger rupanya tidak hanya menjadi cerita masa kecil. Pada sekitar tahun 1942 ia memulai kariernya sebagai penari lengger hingga mengalami masa kejayaan dengan eksistensi dan



popularitasnya pada tahun 1945-1965.<sup>21</sup> Perjalanan karier Dariah menjadi seorang lengger bermula ketika ia masih berusia delapan tahun. Dariah meriwayatkan bahwa beberapa saat setelah dirinya di *khitan*, seseorang bernama Kaki Danabau secara tiba-tiba mengatakan kepada kakek Sadam bahwa cucunya telah dimasuki *indhang* lengger. Kaki Danabau adalah seseorang yang tidak jelas asal-usulnya, namun ia juga tinggal di rumah kakek Sadam. Perkataan Kaki Danabau tersebut secara tidak langsung didengar dan memberikan sugesti bagi Dariah Kecil. Sadam tidak tahu pasti tentang benar dan tidaknya perkataan Kaki Danabau. Namun sejak saat itu, ia mengalami kegelisahan yang begitu besar. Kegelisahan yang semakin memupuk kecintaannya pada lengger, serta melahirkan obsesi untuk menekuninya sebagai profesi.

Kegelisahan tersebut kemudian mendorong Sadam untuk pergi meninggalkan keluarga meski di dalam benaknya ia tidak tahu arah dan tujuan kemana ia pergi. Sadam pergi dengan berjalan kaki sampai berhari-hari lamanya dengan rute perjalanan melewati Banjarnegara dan Purbalingga. Hingga akhirnya perjalanan Dariah terhenti di sebuah pekuburan tua. Dariah melihat sebuah arca wanita cantik dan beberapa *menhir*. Suasana yang tentram di wilayah pekuburan tersebut membuat Dariah berhenti dan bersemedi. Awalnya Dariah tidak mengetahui bahwa dirinya sedang berada di makam Panembahan Ronggeng sampai ia mendengar beberapa warga sekitar lewat dan membicarakannya. Panembahan Ronggeng merupakan tempat keramat yang biasa digunakan masyarakat untuk meminta berkah termasuk meminta *indhang* dan/atau

---

<sup>21</sup> Wawancara : Dariah, 19 April 2013.



penglarisan. Menurut Wiyarto Cakung selaku juru kunci dari kawasan sakral tersebut, orang yang akan meminta indhang baik lengger maupun *ebeg* dari leluhur kawasan tersebut harus melakukan *laku priatin*, seperti : semedi (bertapa), puasa, dan *silem*.

Panembahan Ronggeng adalah tempat pertama Dariah melakukan semedi. Namun demikian, Dariah juga melakukan semedi di tempat lain, seperti di Panembahan Mbah Selakursi yang terletak di Dasa Somakaton. *Silem* dan puasa merupakan tirakat yang juga dilakukan oleh Dariah. Melalui tirakatnya, Dariah mendapatkan benda-benda pusaka dan kesaktian. Dariah juga mempunyai mantra-mantra yang pada akhirnya mendukung kariernya dalam lengger.

Setelah cukup lama melakukan perjalanan atau pengembaraan, Sadam memutuskan untuk menekuni lengger sebagai profesi. Bagi Dariah, lengger adalah salah satu pilihan hidup. Selain menjadi media ekspresi dan aktualisasi diri, lengger diyakininya sebagai media untuk melaksanakan *dharma* kepada leluhur melalui tradisi yang telah diwariskan antar generasi. Keputusan Sadam untuk menjadi seorang penari Lengger di didukung oleh seluruh keluarga dan kerabat. Seluruh kerabat menganggap bahwa semua yang telah terjadi dan dialami oleh Sadam merupakan bagian dari proses yang harus dialami oleh Dariah untuk menjadi seorang lengger. Sejak saat itulah Sadam menjadi seorang lengger dan mengganti namanya menjadi Dariah.

Karier Dariah sebagai penari lengger diawali dengan mengumpulkan beberapa pengrawit dan melakukan latihan bersama. Setelah dirasa cukup dan pantas untuk disajikan di depan umum, Dariah dan para *nayaga* melakukan

*mbarang* sebagai permulaan. *Mbarang* bertujuan untuk melatih mental, selain sebagai sarana publikasi agar lebih dikenal oleh masyarakat. *Mbarang* tidak dilakukan semata-mata untuk mencari pendapatan. Jika mendapat uang mereka bersyukur, jika pun tidak mendapat uang bukan merupakan suatu masalah. Menurut pengakuan Dariah, ia dan para pengrawit melakukan kegiatan *mbarang* sampai daerah Baturraden pada saat itu. Mereka melakukan *mbarang* dengan berjalan kaki dari rumah ke rumah, di pasar, dan di tempat ramai yang lain.

Dariah tidak butuh waktu lama sampai akhirnya dikenal oleh hampir seluruh lapisan masyarakat di Banyumas. Keunikan Dariah sebagai lengger *lanang* menimbulkan rasa ingin tahu masyarakat sekitar. Lebih itu, kecantikan serta kepiawaiannya dalam menari membuat figur Dariah diidolakan oleh para penggemar lengger yang pada saat itu menjadi salah satu kesenian paling populer di Banyumas dan sekitarnya. Bahkan menurut pengakuannya, tidak sedikit laki-laki yang menaruh hati pada sosok Dariah dan menjalin hubungan khusus dengannya meski mereka tahu bahwa sesungguhnya Dariah adalah seorang laki-laki.

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, bahwa pada sekitar tahun 1942 Dariah telah memulai kariernya sebagai penari lengger hingga mengalami masa kejayaan dengan eksistensi dan popularitasnya pada tahun 1945-1965. Namun pada akhir tahun 1965, seiring dengan bergolaknya G-30 SPKI (peristiwa kudeta oleh Partai Komunis Indonesia/PKI), eksistensi Dariah sebagai penari lengger mulai surut. Hal ini disebabkan oleh paradigma bahwa kesenian lengger merupakan salah satu kesenian yang dipayungi oleh Lembaga Kesenian Rakyat

(LEKRA) yang merupakan salah satu organisasi di dalam tubuh Partai Komunis Indonesia (PKI), sehingga segala bentuk kegiatannya dilarang oleh pemerintah. Dengan dilarangnya kesenian lengger untuk tampil, eksistensi Dariah sebagai penari lenggerpun mulai terhenti. Ia kemudian beralih profesi menjadi *dhukun manten*. Selain merias calon pengantin, *dhukun manten* bagi masyarakat Desa Somakaton dipercaya memiliki kesaktian dan dianggap sebagai wakil dari leluhur dan tali sambung antara masyarakat dengan leluhur Desa Somakaton.

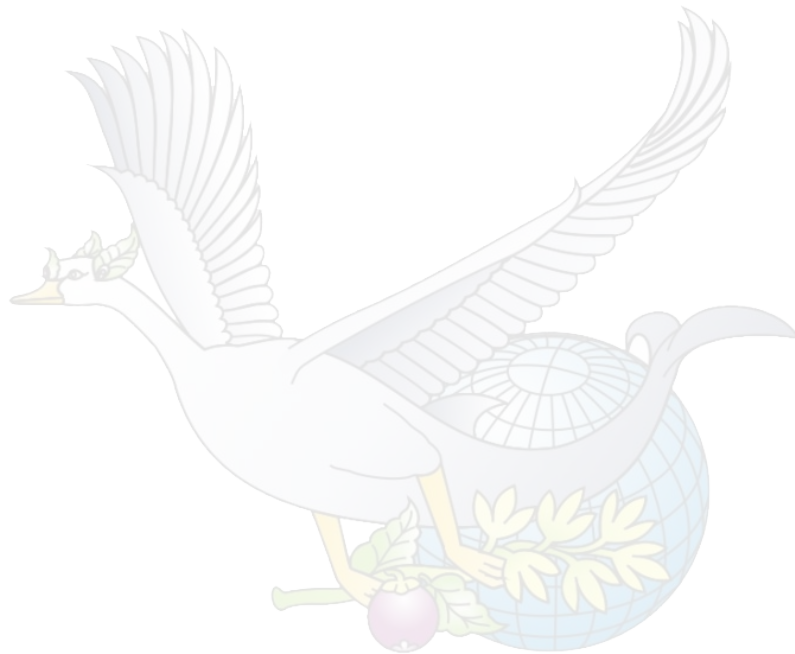
Pasca 1965, Dariah tidak lagi bergelut di dunia lengger. Namun kharisma yang dimilikinya sebagai penari lengger masih melekat hingga saat ini. Selain karena popularitas dan eksistensinya pada masa lampau, ia adalah figur penari lengger fenomenal yang mengakhiri karier pada puncak kejayaannya.<sup>22</sup> Pengakuan sebagai salah satu maestro lenggerpun melekat dibenak masyarakat khususnya mereka yang pernah mengikuti kiprah Dariah di dunia lengger. Pengakuan tersebut tidak berhenti hanya sebatas lisan saja. Beberapa penghargaan telah ia dapatkan baik dari pemerintah maupun dedikasi dari beberapa seniman/kelompok seni yang diwujudkan melalui karya.

Pada tahun 2011, Dariah mendapat penghargaan dari Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia sebagai Maestro Seni Tradisi. Dariah juga dijadikan narasumber sekaligus inspirasi beberapa seniman dan beberapa produser film dalam memproduksi film. Beberapa film yang didedikasikan untuk dirinya antara lain: Film Dokumenter “Leng Apa Jengger” oleh LaCimplung Purwokerto (2008), Film Dokumenter “Dariah Lengger

---

<sup>22</sup> konteks mengakhiri karier disini tidak berarti berhenti sama sekali dalam aktifitasnya di dunia lengger, karena setelah situasi mulai kondusif, dan issue tentang PKI mulai dilupakan sesekali Dariah masih menggelar pertunjukannya.

Lanang” oleh MNC Jawa Tengah (2009) yang menyertakan Dariah sebagai nara sumber dan pemain, serta mendapatkan predikat sebagai Film Terbaik pada Festival Film Dokumenter yang diselenggarakan oleh TVRI Pusat Jakarta Tahun 2010; Film Dokudrama “Dariah Lenggeng Terakhir” oleh SUN TV Semarang (2010), dan lain sebagainya.



### BAB III

#### RAGAM GENDHING DALAM SAJIAN LENGGER DARIAH

##### A. Bentuk dan Struktur Sajian Lengger Dariah

Sebelum mengulas tinjauan musikal dalam sajian lengger Dariah, penulis merasa perlu memaparkan bentuk dan struktur sajian lengger yang biasa dilakukan oleh Dariah pada setiap pertunjukannya. Tujuannya adalah untuk memahami bagaimana korelasi gendhing-gendhing yang disajikan tersebut dengan bagian demi bagian dalam segmentasi pertunjukan. Selain itu, dengan dipaparkannya bentuk dan struktur sajian dalam pertunjukan lengger oleh Dariah dapat terlihat hal-hal yang membedakan antara lengger Dariah dengan lengger Banyumas pada umumnya. Dari sini kekhasan Dariah sebagai penari lengger akan semakin jelas, terlebih jika gendhing-gendhing yang disajikan di dalam pertunjukannya memiliki spesifikasi tersendiri dan dianggap berbeda dengan lengger yang lain.

Secara umum sajian lengger Dariah dibedakan menjadi tiga bentuk, yakni : bentuk *barangan*, bentuk *marungan*, dan bentuk *tanggapan*. Bentuk-bentuk tersebut didasarkan atas fungsi dan orientasi dari pertunjukan yang dilakukan. Bentuk *barangan* dan *marungan* adalah bentuk yang sederhana oleh karena kedua bentuk sajian tersebut dilakukan dengan durasi yang singkat. Sedangkan bentuk *tanggapan* adalah bentuk yang kompleks mengingat durasi pertunjukan yang biasa dilakukan (yakni semalam suntuk).

## 1. **Bentuk *Barangan***

Istilah *barangan* atau *mbarang* dapat dimaknai sebagai mengamen, yakni menyuguhkan sajian atau pertunjukan dengan cara mendatangi satu tempat ke tempat lainnya, menggelar pertunjukan secara spontan, dan mendapatkan penghasilan dari pemberian penonton yang datang atau menyaksikan pada saat pertunjukan digelar. Untuk keperluan *mbarang*, biasanya Dariah telah mempersiapkan segala kebutuhan (khususnya yang berkaitan dengan sajian lengger) dari rumah termasuk ia telah mengenakan kostum dan tata riasnya. Demikian halnya para pengrawit, mereka mengemas instrumen atau perangkat musik dengan ringkas sehingga mudah dibawa kemana-mana tanpa adanya resiko kerusakan yang tinggi.

Setelah mengenakan kostum, rias, dan properti, serta mempersiapkan segala keperluan untuk pertunjukan lengger, Dariah bersama kelompoknya berjalan menyusuri kampung-kampung, jalan-jalan desa, dan tempat-tempat umum. Di lokasi-lokasi yang dianggap ramai serta memungkinkan untuk menggelar *lenggeran* seperti : persimpangan jalan, pasar, warung-warung makan, dan sebagainya, mereka berhenti dan kemudian menggelar pertunjukan. Biasanya sajian diawali dengan memainkan satu gendhing pembuka yang ditujukan untuk mengiringi permulaan atau masuknya lengger ke arena sekaligus untuk mengundang animo masyarakat di sekitar sehingga pertunjukan lengger yang mereka gelar disaksikan oleh banyak orang.

Gendhing yang biasa disajikan untuk mengawali pertunjukan lengger Dariah dalam bentuk *barangan* adalah *Ladrang Pangkur*, salah satu gendhing kesukaan Dariah yang diperkirakan mengadopsi dari gendhing karawitan gaya Surakarta. *Ladrang Pangkur* dalam hal ini disajikan untuk mengiringi sajian tari *gambyong* oleh Dariah. Sajian ini kemudian menjadi populer, dan oleh masyarakat dikenal sebagai babak *gambyongan*. Babak *gambyongan* menjadi penanda bahwa sajian lengger Dariah telah dimulai. Setelah sajian ini berakhir, Dariah langsung mempersilakan penonton untuk meminta gendhing atau lagu, dan kemudian ikut menari bersamanya di arena dengan syarat : mereka harus membayar setiap gendhing yang diminta dengan uang yang jumlahnya telah ditentukan. Pergelaran lengger Dariah dalam bentuk *barangan* diakhiri ketika sudah tidak ada lagi permintaan gendhing/lagu dari penonton dan/atau waktunya sudah tidak memungkinkan. Adapun waktu dilakukannya kegiatan *mbarang* ini adalah sekitar pukul 12.00 (siang) sampai menjelang matahari terbenam.

## 2. Bentuk *Marungan*

*Marungan* adalah salah satu tradisi yang biasa dilakukan oleh golongan priayi di daerah pedesaan. Pada waktu-waktu tertentu mereka seringkali mengadakan pesta di malam hari dengan berjudi dan minum minuman keras. Agar pesta lebih meriah, biasanya mereka mengundang satu kelompok lengger untuk menghibur dan meramaikan suasana. Di Banyumas, Dariah adalah salah satu lengger yang cukup sering diundang untuk menari pada acara *marungan* tersebut.



Mengenai bentuk lengger yang disajikan dalam acara *marungan* ini cukup sederhana dan hampir seperti bentuk *barangan* karena hanya terdiri dari dua babak, yakni *gambyongan* dan *bancèran* saja.

Lengger pada acara *marungan* biasanya disajikan dengan waktu semalam suntuk. Dalam acara *marungan* tersebut Dariah biasa mengawali pertunjukan dengan babak *gambyongan*. Setelah itu, masuk pada babak *bancèran* yang dimulai dengan tarian dan diiringi gendhing-gendhing favorit Dariah. Setelah beberapa gendhing disajikan, tidak ada acara lain selain *bancèran* yang diawali oleh Dariah dengan melempar sampur kepada penonton untuk diajak menari bersama di arena. Dariah memulai dengan melempar sampur secara berurutan dimulai dari penonton yang dianggap memiliki strata sosial paling tinggi.

### 3. Bentuk Tanggapan

*Tanggapan* dalam hal ini dapat diartikan dengan diundangnya Dariah dan kelompok lenggernya oleh perorangan dan/atau kelompok masyarakat untuk menggelar pertunjukan di satu tempat. Tujuan dari *ditanggap* atau diundangnya lengger Dariah adalah untuk memeriahkan dan mengawal suatu hajatan seperti :*khitanan, kaul, pernikahan, dan lain sebagainya*. Selain hajatan yang bersifat personal, *tanggapan* juga biasa dilakukan untuk mengisi acara-acara lain seperti : bersih desa, sedekah bumi, dan berbagai bentuk pesta yang diselenggarakan oleh kelompok masyarakat tertentu.



Berbeda dengan bentuk *barangan*, untuk keperluan *tanggapan* biasanya lengger Dariah lebih fokus mempersiapkan materi sajian daripada unsur-unsur pendukung lain seperti : tatarias, kostum, properti pertunjukan, dan sebagainya. Karena untuk keperluan tersebut biasanya telah disiapkan oleh tuan rumah atau pihak yang mengundangnya. Demikian halnya dengan materi pertunjukan. Jika dalam bentuk *barangan* sajian lengger Dariah hanya terdiri dari dua babak, yakni : sajian *gambyongan* yang kemudian dilanjutkan dengan *bancèran* atau *lenggeran* secara bebas, dalam bentuk *tanggapan* jauh lebih kompleks dan terstruktur sebagaimana sajian lengger Banyumas pada umumnya. Selain karena durasi pertunjukan yang cukup lama yakni semalam suntuk, kompleksitas sajian lengger untuk keperluan *tanggapan* juga lebih memperhitungkan kualitas, oleh karena pada bagian-bagian tertentu masih terdapat unsur-unsur yang dianggap mistis dan sakral.

Sajian lengger Dariah dalam bentuk *tanggapan* biasa digelar mulai pukul 20.00 (malam) sampai pukul 04.00 (pagi). Dalam satu rangkaian pertunjukan lengger terdapat tujuh bagian atau pembabakan dengan bentuk dan fungsi berbeda, yang meliputi : (1) *pengoregan*, (2) *sesaji*, (3) *gambyongan*, (4) *ombyok*, (5) *marungan* dan *bancèran*, (6) *badhudan*, dan (7) *baladewan*.

#### a) *Pengoregan*

Bagian ini sama dengan *uyon-uyon* atau *pengoregan* yang disajikan dalam pertunjukan lengger Banyumas secara umum, yakni disajikannya berbagai repertoar gendhing baik gendhing-gendhing Banyumasan

maupun gendhing-gendhing lain yang telah disiapkan oleh para pengrawit tanpa adanya lengger yang menari di arena. Tujuannya adalah untuk membangun suasana sekaligus mengundang animo penonton sehingga pertunjukan lebih meriah.

**b) *Sesaji***

Sedikit berbeda dengan sajian lengger Banyumas secara umum yang mengawali sajian lengger dengan gendhing *Sekar Gadhung*. Pada sajian lengger Dariah, gendhing *Sekar Gadhung* disajikan setelah babak *pengoregan* dan sebelum babak *gambyongan*. Tujuan dari disajikannya gendhing tersebut adalah sama, yakni memanggil sosok *indhang* agar masuk ke dalam tubuh lengger Dariah. Namun di dalam sajiannya, Dariah belum masuk ke arena untuk menari pada bagian ini. Sesaji hanya dilakukan oleh pawang atau tetua yang telah ditentukan. Dariah beranggapan bahwa jika dirinya masuk ke arena setelah sajian gendhing *Sekar Gadhung* berakhir, dan sosok *indhang* dirasa telah benar-benar masuk dalam dirinya, maka saat ia keluar dari ruang rias dan berada ditengah-tengah penonton kharisma lenggernya akan lebih terlihat. Dengan kata lain, Dariah akan masuk ke arena dan disaksikan oleh penonton pada babak *gambyongan* ketika *indhang* benar-benar masuk dalam dirinya, dan ia telah merasa yakin akan memberikan pesona yang diharapkan.

c) ***Gambyongan***

Konsep dari bagian ini pada dasarnya sama dengan bagian *pambuka* pada pertunjukan lengger Banyumas secara umum, yakni disajikannya gendhing pembuka untuk mengawali pertunjukan lengger sekaligus mengiringi masuknya penari ke arena. Perbedaannya adalah pada gendhing yang disajikan. Tidak seperti pada sajian lengger Banyumas secara umum yang menyajikan *Sekar Gadhung* sebagai gendhing pembuka sekaligus sarana untuk mendatangkan *indhang*, gendhing pembuka dalam sajian lengger Dariah adalah *Ladrang Pangkur*, yakni gendhing yang biasa disajikan untuk mengiringi tari *gambyong* di Surakarta.

d) ***Ombyok***

*Ombyok* adalah bagian yang ditujukan untuk menghormati tuan rumah yang mengundang Dariah menari lengger. Bagian ini biasa dilakukan jika Dariah menari dalam acara hajatan pribadi seperti khitan atau pernikahan. Caranya adalah dengan mengajak orang yang dihajati (yakni anak yang dikhitan pada acara khitanan atau pengantin pria pada acara pernikahan) untuk menari bersama di arena. *Ombyok* biasanya dilakukan pada saat Dariah mengawali babak *bancèran*.

e) ***Marungan dan Bancèran***

Sebagaimana babak *bancèran* pada pertunjukan lengger secara umum, pada bagian ini Dariah mulai berinteraksi dengan penonton, yakni dengan mempersilakan penonton menari bersamanya di arena dan meminta gendhing atau lagu untuk mengiringi. Namun di dalam sajiannya, terdapat sedikit perbedaan yang teletak pada prosesi sajian babak ini. Perbedaan tersebut adalah adanya babak *marungan* sebelum babak *bancèran* benar-benar dimulai.

*Marungan* adalah babak atau bagian yang difungsikan untuk menghormati tamu-tamu yang dianggap berpengaruh dan/atau memiliki strata sosial yang tinggi. Konsep dari *marungan* sesungguhnya adalah sama dengan *bancèran*, yakni mempersilakan penonton menari bersama Dariah di arena. Akan tetapi, dalam beberapa hal Dariah mengkhususkan unsur-unsur dari sajian yang meliputi proses atau tata cara dan gendhing yang disajikan.

Setelah babak *marungan* selesai, itu artinya babak *bancèran* benar-benar telah dimulai. Adapun proses atau tata cara pada babak *bancèran* tidak jauh berbeda dengan *bancèran* pada bentuk *barangan*, yakni dengan langsung mempersilakan penonton untuk meminta gendhing atau lagu, dan kemudian ikut menari bersama lengger di arena. Tetapi berbeda dengan bentuk *barangan*, pada babak *bancèran* dalam bentuk *tanggapan* Dariah tidak mengharuskan penonton yang menari bersamanya membayar dengan sejumlah uang. Namun demikian, biasanya pada babak *bancèran*

penonton yang ikut menari di arena akan dengan sendirinya memberikan sejumlah uang kepada Dariah, terlebih jika mereka melakukan *request* atau meminta gendhing yang diinginkan.

f) ***Badhudan***

Setelah *bancèran* dianggap cukup, masuk seorang penari dengan karakter *gecul* atau lucu (*badhud*) menyajikan tarian-tarian spontan yang bersifat komedi. Di bagian awal biasanya *badhud* menari bersama lengger sebagai penanda bahwa babak *bancèran* telah berakhir dan penonton yang menari bersama lengger dipersilakan untuk keluar dari arena. Setelah satu sajian gendhing yang mengiringi *badhud* menari bersama lengger berakhir, lengger keluar dari arena.

Seperti lengger Banyumas pada umumnya, gerak yang disajikan pada babak *badhudan* biasanya bersifat spontan dan bermuatan komedi atau lawakan-lawakan dengan tidak menutup kemungkinan melibatkan unsur-unsur verbal seperti tembang, *parikan*, dialog, dan sebagainya. Orientasi dari babak ini adalah membangun kembali suasana meriah pada saat malam semakin larut dan *euphoria* pertunjukan mulai menurun. Sosok *badhud* biasanya diperankan oleh seorang laki-laki.

g) *Baladewan*

Bagian ini merupakan penutup dari seluruh rangkaian pertunjukan lengger Dariah. Sajian *baladewan* menggambarkan karakter gagah dari figur Baladewa, seorang raja dari negara Mandura dalam dunia pewayangan. Meski memiliki karakter gagah, untuk menyajikan tarian pada bagian ini Dariah tidak mengganti kostum dan tata rias. Ia hanya melakukan sedikit perubahan yakni : (1) menyelipkan ujung kain (*jarit*) yang dikenakan pada bagian belakang *stagen* sehingga memudahkan dirinya untuk mengambil langkah yang lebih lebar, dan (2) mengubah posisi *sampur*, yakni yang sebelumnya dikalungkan pada leher, pada bagian ini sampur dililitkan di perut dengan ujungnya terurai kebawah.

Tabel 1. Perbedaan sajian lengger Dariah dengan lengger Banyumas secara umum

<b>BABAK</b>	<b>SAJIAN LENGGER BANYUMASAN</b>	<b>SAJIAN LENGGER DARIAH</b>
I	Uyon-uyon/Pengoregan	Uyon-uyon/Pengoregan
II	Pambuka	Sesaji
III	Bancèran	<i>Gambyongan</i>
IV	<i>Badhudan</i>	Ombyok
V	Baladewan	Marungan dan Bancèran
VI	-	<i>Badhudan</i>
VII	-	Baladewan

## B. Ragam Gendhing yang Disajikan

Setelah mengulas tentang bentuk sebagaimana telah dipaparkan pada sub-bab sebelumnya, dapat dibedakan beberapa bentuk (struktur) lengger yang biasa disajikan oleh Dariah dengan sajian lengger Banyumas secara umum. Bentuk-bentuk tersebut meliputi : bentuk *barangan*, bentuk *marungan*, dan bentuk *tanggapan*. Ketiganya memiliki konstruksi dan kebutuhan yang berbeda, sehingga secara tidak langsung unsur-unsur yang terdapat di dalam pertunjukan lengger yang disajikanpun memiliki perbedaan. Salah satunya adalah ragam gendhing yang disajikan sebagai bagian penting dari seluruh rangkaian pertunjukan lengger Dariah.

Sebelum membahas lebih jauh tentang ragam gendhing yang disajikan dalam pertunjukan lengger Dariah, perlu dipahami terlebih dahulu pengertian dari gendhing itu sendiri. Istilah gendhing sesungguhnya tidak begitu akrab bagi masyarakat Banyumas secara umum. Mereka lebih sering menggunakan istilah “lagu” atau “*parikan*” untuk menyebut berbagai bentuk musik yang disajikan baik dalam konteks sebagai iringan maupun sebagai karya mandiri (*klênèngan*). Gendhing adalah istilah yang diadopsi dari karawitan gaya Surakarta. Mengenai pengertian dari gendhing, Sri Hastanto menyebutkan bahwa :

“Gendhing adalah sesuatu yang sangat penting dalam karawitan dan gamelan. Istilah ini digunakan untuk memberi nama lagu-lagu yang disajikan oleh gamelan baik secara instrumental saja maupun dengan *vokal*.”<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup>Sri Hastanto, 2009 : 47-48



Tujuan penggunaan istilah gendhing disini adalah agar lagu atau *parikan* dalam sajian lengger Dariah yang dijabarkan memiliki makna yang lebih luas. Sebagaimana teori Rahayu Supanggah yang memaparkan beberapa pengertian tentang gendhing, yang salah satunya adalah bahwa : “gendhing sesungguhnya merupakan sesuatu yang lebih kompleks dari sekedar urusan susunan nada dan bentuk.”<sup>24</sup> Dengan digunakannya istilah gendhing, diharapkan penulis akan lebih mudah merumuskan tinjauan musikal di dalam sajian lengger Dariah dengan kompleksitas garapnya. Selain itu, penulis beranggapan bahwa seiring perkembangan makna dari berbagai istilah dalam karawitan gaya Surakarta cenderung lebih universal dan dapat digunakan untuk karawitan gaya lain. Sehingga jika istilah gendhing tersebut digunakan untuk mengulas musikal pada karawitan gaya lain, maka interpretasi yang muncul adalah sajian musik secara utuh baik secara instrumental, vokal, maupun gabungan dari keduanya.

### **1. Berdasarkan bentuk dan struktur sajian**

Jika dilihat dari ketiga bentuk lengger yang disajikan oleh Dariah sebagaimana telah dipaparkan pada sub-bab sebelumnya, yakni : bentuk *barangan*, bentuk *marungan*, dan bentuk *tanggapan*, maka bentuk yang terakhirlah yang memiliki kompleksitas garap terlebih dalam kaitannya dengan kebutuhan gendhing baik sebagai iringan tari maupun sebagai pendukung pertunjukan secara menyeluruh. Hal ini didasarkan atas struktur atau segmentasi

---

<sup>24</sup>Rahayu Supanggah, 2007 : 70



dari masing-masing bentuk sajian. Pada bentuk *barangan*, hanya terdapat dua segmentasi sajian yakni *gambyongan* dan *bancèran*. Demikian halnya pada bentuk *marungan* yang juga hanya terdiri dari dua struktur atau pembabakan tersebut. Lain halnya dengan kedua bentuk sebelumnya, sajian lengger Dariah dalam bentuk *tanggapan* memiliki jumlah pembabakan yang lebih banyak, yang meliputi : *pengoregan*, *sesaji*, *gambyongan*, *ombyok*, *marungan* dan *bancèran*, *badhudan*, serta *baladewan*. Dengan demikian, bentuk yang akan dijabarkan ragam gendhingnya pada sajian lengger Dariah adalah bentuk *tanggapan* oleh karena ragam gendhing pada bentuk *barangan* dan *marungan* telah termuat di dalamnya.

**a. Pengoregan**

Pada bagian ini tidak ada ketentuan mengenai jenis gendhing yang disajikan. Pengrawit menyajikan ragam gendhing dengan tujuan untuk membangun suasana sekaligus mengundang animo penonton sehingga pertunjukan lebih meriah. Adapun gendhing-gendhing atau lagu yang biasa disajikan pada bagian ini biasanya adalah gendhing-gendhing gaya Banyumas dan/atau gendhing-gendhing gaya lain yang cukup populer bagi masyarakat Banyumas seperti : *Ricik-ricik* (gaya Banyumas), *Gunungsari Kalibagoran* (gaya Banyumas), *Lobong Ilang* (gaya Banyumas), *Ladrang Asmaradana* (gaya Surakarta), *Jineman Uler Kambang* (gaya Surakarta), *Jineman Magelangan* (gaya Yogyakarta), dan lain sebagainya.

**b.     *Sesaji***

Gendhing yang dipercaya mampu mendatangkan sosok *indhang* ke dalam diri seorang lengger adalah *Sekar Gadhung*. Gendhing tersebut memiliki peran yang begitu penting dalam pertunjukan lengger, termasuk lengger Dariah. Para pelaku lengger beranggapan bahwa tanpa adanya sesaji dan ritual tertentu yang melibatkan gendhing *Sekar Gadhung*, sosok *indhang* tidak akan hadir ke dalam diri seorang penari lengger, sehingga aura lengger tidak akan muncul. Hal ini tentu akan memberikan dampak buruk terhadap sosok lengger maupun pertunjukan lengger yang diselenggarakan.

**c.     *Gambyongan***

Sesuai dengan namanya, gendhing yang disajikan pada bagian ini adalah gendhing yang digunakan sebagai iringan tari *gambyong* yang diadopsi dari tari gaya Surakarta. Sedangkan *gambyong* yang diadopsi oleh Dariah dan dibawakan dalam sajian lenggernya adalah *gambyong Pangkur*. Dengan demikian, gendhing yang digunakan untuk mengiringi babak *gambyongan*-pun adalah gendhing yang digunakan sebagai iringan tari *Gambyong Pangkur*, yakni *Ladrang Pangkur Laras Slendro Pathet Manyura*.

**d. Ombyok**

Oleh karena bagian ini ditujukan untuk menghormati tuan rumah dengan mengajak orang yang dihajati menari, maka gendhing-gendhing yang digunakan cenderung berkarakter lebih halus. Terdapat beberapa gendhing lain yang menjadi pilihan untuk mengiringi babak ombyok sekaligus mengawali babak *bancèran* yang antara lain : *Jineman Uler Kambang*, *Jineman Magelangan* dan *Sinom Parijatha*, yang biasa disajikan untuk mengiringi prosesi pemberian sampur kepada seseorang yang akan diajak menari bersama lengger di arena.

**e. Marungan dan Bancèran**

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya bahwa pada babak *marungan*, Dariah mengkhususkan gendhing yang disajikan. Gendhing tersebut adalah *Ayak-ayak Manyura* yang merupakan salah satu gendhing dengan warna dan gaya yang diadopsi dari karawitan gaya Surakarta. Sedangkan pada babak *bancèran*, tidak ada gendhing khusus yang disajikan oleh karena secara keseluruhan, gendhing-gendhing yang disajikan merupakan permintaan (*request*) dari penonton. Selain gendhing-gendhing tradisi baik gaya Banyumas maupun gaya lain, tidak menutup kemungkinan dalam babak *bancèran* dihadirkan gendhing-gendhing atau lagu baru dan populer di masyarakat, seperti : dangdut, campursari, langgam, dan sebagainya.

**f. *Badhudan***

Bagian ini diawali dengan masuknya *badhud*, yakni penari dengan karakter *gecul* (lucu) ke arena. Dengan durasi selama satu gendhing disajikan ia menari bersama lengger (Dariah) dengan gerakan-gerakan yang spontanitas demi menghadirkan kelucuan dan kemeriahan untuk meramaikan kembali suasana. Setelah satu sajian gendhing berakhir, Dariah sebagai penari lengger kemudian keluar dari arena meninggalkan *badhud*. Gendhing-gendhing yang disajikan pada babak *badhudan* biasanya adalah gendhing-gendhing yang memiliki garap *andegan*. Tujuan dari pemilihan gendhing-gendhing tersebut adalah agar sosok *badhud* dapat memasukkan lawakan-lawakan khususnya yang bersifat verbal ke dalam sajian. Adapun gendhing yang sering disajikan untuk mengawali babak *badhudan* pada sajian lengger Dariah adalah *Gunungsari Kalibagoran*. Setelahnya, *badhud* bebas memilih gendhing untuk mengiringi sajiannya.

**g. *Baladewan***

Gendhing yang disajikan pada babak *baladewan* dalam sajian lengger Dariah sama dengan gendhing yang disajikan pada pertunjukan lengger Banyumas secara umum, yakni gendhing *Baladewan*. Gendhing tersebut dianggap memiliki karakter gagah oleh karena struktur balungan

yang sederhana dan alur sajian yang konstan, sesuai dengan orientasi dari bagian itu sendiri, yakni menggambarkan sosok Baladewa yang gagah.

## **2. Berdasarkan fungsinya di dalam sajian**

Setelah menjabarkan ragam gendhing berdasarkan bentuk sajian, penulis kemudian membuat batasan gendhing berdasar atas fungsinya dalam sajian lengger Dariah. Sebagaimana dapat dilihat dari bentuk-bentuk sajiannya, gendhing-gendhing yang terdapat di dalam sajian lengger Dariah memiliki fungsi yang berbeda-beda. Fungsi pertama adalah murni sebagai kebutuhan iringan atau sebagai gendhing baku, yakni wajib disajikan pada pertunjukan lengger yang digelar sekaligus sebagai ciri dari sajian lengger Dariah. Sedangkan fungsi yang kedua adalah bukan sebagai iringan atau gendhing baku pada pertunjukan oleh karena kontinuitas penyajiannya pada setiap pertunjukan lengger Dariah yang digelar.

Penulis tidak akan menjabarkan ragam gendhing diluar fungsi pertama pada deskripsi musikal yang akan dibahas pada bab selanjutnya dengan alasan terlalu luasnya pembahasan jika tidak diberikan batasan. Sebagai contoh adalah ragam gendhing yang biasa diminta penonton dalam babak *bancèran*, atau gendhing-gendhing yang sering disajikan pada babak *pengoregan*. Di dalam kedua babak tersebut, mungkin terdapat ratusan gendhing yang biasa disajikan oleh karena sebagai salah satu kesenian rakyat, lengger begitu dinamis dan mengikuti perkembangan. Berbagai lagu seperti campursari, dangdut, jaipong, dan

sebagainya hampir selalu diikuti dan diterapkan demi menuruti keinginan atau selera masyarakat pendukungnya. Untuk mengidentifikasi ragam gendhing dalam sajian lengger Dariah berdasar atas kedua fungsi yang dimaksud, penulis mengacu pada struktur sajian lengger Dariah dalam bentuk *tanggapan* sebagaimana telah diulas pada sub-bab sebelumnya.

Tabel 2. Daftar gendhing dalam sajian lengger Dariah berdasarkan bentuk dan struktur serta fungsinya

No.	Segmentasi Sajian	Ragam Gendhing yang Disajikan	
		Gendhing Baku	Bukan Gendhing Baku
1.	Pengoregan	-	<p>Berbagai gendhing tradisi maupun lagu-lagu yang populer di masyarakat. Dalam sajian lengger Dariah, gendhing-gendhing tradisi yang sering disajikan meliputi :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ricik-ricik</li> <li>▪ Gunungsari kalibagoran</li> <li>▪ Lobong Ilang</li> <li>▪ Ladrang Asmaradana</li> <li>▪ Jineman Uler Kambang</li> <li>▪ Jineman Magelangan</li> <li>▪ Dan sebagainya</li> </ul>
2.	Sesaji	Sekar Gadhung	-

3.	<i>Gambyongan</i>	Ladrang Pangkur Laras Slendro Pathet Manyura	-
4.	Ombyok	-	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Jineman Uler Kambang</li> <li>▪ Jineman Magelangan</li> <li>▪ Sinom Parijatha</li> </ul>
5.	Marungan dan Bancèran	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ayak-ayak Manyura</li> </ul> <p><b>Gendhing baku pilihan lain :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Jineman Uler kambing</li> <li>▪ Jineman Magelangan</li> <li>▪ Sinom Parijatha</li> </ul>	<p>Gendhing bebas sesuai keinginan lengger atau permintaan penonton (<i>request</i>). Gendhing yang diminta biasanya adalah gendhing-gendhing yang cukup populer di masyarakat, seperti :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bendrong kulon</li> <li>▪ Waru dhoyong,</li> <li>▪ Senggot</li> <li>▪ Jaksan</li> <li>▪ Malang doi</li> <li>▪ Renggong manis</li> <li>▪ Siji lima</li> <li>▪ Kethek ogleng</li> <li>▪ Eling-eling</li> <li>▪ Renggong lor</li> <li>▪ Renggong buyut</li> <li>▪ Garut</li> <li>▪ Dan sebagainya</li> </ul>
6.	<i>Badhudan</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Gunung Sari Kalibagoran</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Waru Doyong</li> <li>▪ Grombol Kethek</li> <li>▪ Gudril</li> </ul>
7.	Baladewan	-	Baladewan

## **BAB IV**

### **DESKRIPSI MUSIKAL SAJIAN LENGGER DARIAH**

#### **A. Ricikan**

Berdasarkan *ricikan* atau perangkat musik yang digunakan lengger dapat diklasifikasikan menjadi tiga macam, yakni : (1) lengger angklung, (2) lengger gamelan, dan (3) lengger calung.<sup>25</sup> Lengger angklung adalah lengger yang di dalam sajiannya menggunakan perangkat musik angklung sebagai iringan. Sedangkan lengger gamelan adalah lengger yang di dalam sajiannya menggunakan perangkat gamelan logam sebagai iringan. Demikian halnya lengger calung yang dapat dipahami sebagai lengger yang di dalam sajiannya menggunakan perangkat calung sebagai iringan.

Jika dilihat dari aspek sosiokultur masyarakatnya, salah satu bentuk lengger yang lebih banyak hidup dan berkembang di wilayah Banyumas berdasarkan klasifikasi di atas adalah lengger calung. Hal ini didasarkan atas pernyataan Sunaryadi dalam “Lengger : Tradisi & Transformasi” yang mengemukakan bahwa secara geografis Banyumas terletak diantara dua budaya yakni Sunda dan Jawa. Calung dapat diasumsikan sebagai salah satu produk akulturasi kedua budaya tersebut. Dilihat secara fisik, instrumen calung terbuat dari bahan bambu yang merupakan salah satu ciri dari produk budaya Sunda. Sedangkan sistem tonasi atau nada-nada yang digunakan pada instrumen calung lebih mirip dengan sistem nada *slendro* dalam karawitan gaya Surakarta dan

---

<sup>25</sup>Rabimin, 2006 : 30



Yogyakarta. Penggunaan calung sebagai perangkat musik dalam pertunjukan lengger di Banyumas dikuatkan oleh pernyataan Rahayu Supanggah yang menyebutkan bahwa calung adalah salah satu perangkat musik karawitan yang paling eksis di daerah eks-Karesidenan Banyumas. Supanggah juga menambahkan bahwa pada sekitar tahun 80-an, di Karesidenan Banyumas (terutama di daerah Kabupaten Banyumas dan Cilacap) terdapat tidak kurang dari dua ratus kelompok calung yang biasanya menyertai pertunjukan lengger Banyumasan.<sup>26</sup>

Sebagai seorang lengger yang membangun eksistensinya di wilayah Banyumas, Dariah pada setiap pertunjukan lengger yang ia sajikan juga menggunakan instrumen calung sebagai perangkat musiknya. Perangkat calung yang digunakan adalah perangkat baku yang terdiri dari beberapa instrumen dan unsurvokal, meliputi : (1) gambang yang terdiri dari gambang barung dan gambang penerus, (2) kenong, (3) dhêndhêm, (4) kendhang, (5) gong, serta (6) sindhèn dan sênggak. Kecuali ricikankendhang, sindhèn dan sênggak, seluruh instrumenperangkat calung tersebut berbahan bambu.

## 1. Gambang

*Ricikan* gambang pada perangkat karawitan calung berbeda dengan gambang pada perangkat gamelan ageng karawitan gaya Surakarta. Selain bentuknya secara fisik, jika pada perangkat gamelan ageng gambang termasuk dalam kelompok *ricikantengah*, di dalam perangkat calung *ricikan* gambang dapat

---

<sup>26</sup> Rahayu Supanggah, 2002 : 14-19

dikategorikan sebagai *ricikanngajeng*. *Ricikan* gambang pada perangkat calung Banyumas dapat dianalogikan dengan *ricikan* bonang pada gamelan ageng, yang memiliki tugas melakukan *buka* untuk mengawali sajian gendhing atau lagu. Selain itu, gambang juga masuk dalam kategori sebagai *ricikan* garap, yakni *ricikan* yang menggarap gendhing dengan pola dan teknik *tabuhan* yang salah satunya adalah pola *imbal*. Oleh karena itu, dalam satu perangkat calung Banyumas biasanya terdapat sedikitnya dua *ricikan* gambang yakni gambang *barung* dan gambang *penerus* dengan masing-masing *ricikan* terdiri dari sekurang-kurangnya lima belas *wilahan* atau bilah dengan urutan nada sebagai berikut: || 5̣.6̣.1̣.2̣.3̣.5̣.6̣.1̣.2̣.3̣.5̣.6̣.1̣.2̣.3̣ ||.

Secara fisik tidak ada perbedaan antara gambang *barung* dan gambang *penerus*. Perbedaan hanya terletak pada bentuk permainan. Beberapa teknik permainan dari gambang *barung* meliputi : *mbalung*, *imbal*, *nggambang*, dan *nyacah*. Sedangkan beberapa teknik permainan dari gambang *penerus* meliputi : *imbal* yang terdiri dari *imbal biasa* dan *imbal mlebu metu*, serta *onèlan*.

Mengenai konsep permainan gambang pada perangkat calung, Darno sebagai seorang akademisi sekaligus praktisi kesenian calung berpendapat, bahwa pada dasarnya gambang memiliki posisi sebagai penghias lagu dalam sajian gendhing-gendhing Banyumasan. Penghias lagu dalam hal ini dapat diartikan sebagai permainan *tabuhan* yang menyajikan ragam bentuk pola dengan tujuan untuk memberikan varian warna bangunan karakter pada setiap gendhing. Pola-pola yang disajikan berbeda-beda tergantung dari jenis gendhing yang disajikan. Alasan lain mengapa *ricikan* gambang dapat dikategorikan sebagai penghias lagu

adalah karena gendhing-gendhing Banyumasan lebih ditekankan pada sajian vokal sehingga instrumen pendukung (perangkat calung selain *ricikan* kendhang) lebih bersifat sebagai penguat.<sup>27</sup>



Gambar 1. *Ricikan* Gambang. (Foto : Gading Suryadmaja : 2013)

## 2. Kenong

*Ricikan* ini terdiri dari enam *wilahan* atau bilah nada yang memiliki karakter suara satu oktaf (satu *gembyang*) lebih rendah dari *ricikan* gambang, dengan urutan nada :  $\parallel \begin{smallmatrix} 2 & 3 & 5 & 6 & 1 & 2 \end{smallmatrix} \parallel$ . Berdasarkan fungsinya, kenong dapat dikelompokkan sebagai *ricikan* struktural, yakni *ricikan* yang menegaskan *seleh-*

---

<sup>27</sup> Wawancara : Darno, S.Sen., M.Sn., 25 Juli 2013

*seleh*berat dari alur lagu dari gendhing yang disajikan. Selain itu kenong juga bertugas untuk mempertegas tempo yang dimainkan oleh *ricikan* kendhang. Teknik permainan dari *ricikan* kenong adalah *nitiri* dengan varian garap yang meliputi : *lancaran* untuk irama *siji* dan *cegatan* untuk irama *loro*.



Gambar 2. *Ricikan* Kenong. (Foto : Gading Suryadmaja, 2013)

### 3. Dhêndhêm

Dhêndhêm atau biasa disebut dengan slênthêm terdiri dari enam sampai tujuh *wilahan* atau bilah nada dengan karakter suara yang lebih rendah satu oktaf (satu *gembyang*) di bawah *ricikan* kenong. *Ricikan* ini juga biasa disebut slênthêm oleh karena konsep dari *ricikan* tersebut sama dengan *ricikan* slênthêm pada perangkat gamelan ageng, yakni sama-sama memiliki nada yang cenderung



lebih rendah dibandingkan *ricikan* jenis bilah lainnya. Fungsi dari *dhêndhêm* dalam perangkat calung adalah memainkan nada-nada balungan dari gendhing atau lagu yang disajikan. Ragam garap yang biasa disajikan oleh kenong adalah *nikêli* dengan varian garap yang meliputi : *nikêlilor* (kelipatan dua) dan *nikêlipapat* (kelipatan empat).



Gambar 3. *Ricikan Dhêndhêm*. (Foto : Gading Suryadmaja, 2013)

#### 4. Kendhang

Perangkat kendhang yang digunakan pada calung Banyumas terdiri dari tiga buah kendhang dengan berbagai ukuran. Kendhang pertama memiliki ukuran besar, menyerupai kendhang *sabêt* pada garap pakeliran atau hampir sama dengan kendhang *gedhe*. Sedangkan kendhang kedua memiliki ukuran tanggung

menyerupai kendhang *ciblon* pada perangkat gamelan ageng, serta dua buah ketipung yang lebih mirip dengan ketipung pada perangkat kendhang *jaipong* (karawitan gaya Sunda). Dua buah ketipung tersebut diletakkan dengan posisi terlungkup, dan hanya bagian membran dengan ukuran paling kecil saja yang dimainkan. Konsep dari permainan kendhang pada perangkat calung tidak jauh berbeda dengan konsep permainan kendhang pada perangkat gamelan ageng, yakni memainkan *sekaran* dan berperan sebagai *pamurba irama*. Beberapa ragam garap pada *ricik* kendhang meliputi : *sekaran*, *ater-ater*, *siakan*, *singgetan*, *andhegan* (*pedhotan*), *kèwèran*, dan *suwukan*, dengan dua varian garap yakni : *sekaran mandheng* dan *sekaran mlaku*.



Gambar 4. Perangkat Kendhang 1. (Foto : Gading Suryadmaja, 2013)

## 5. Gong

Gong pada perangkat calung tidak sama dengan gong atau pada perangkat gamelan ageng baik secara fisik maupun teknik permainan. Gong pada perangkat calung dibuat dengan bahan bambu, dan tidak digantung serta dipukul untuk memainkan. Ia dimainkan dengan cara ditiup seperti terompet. Namun demikian, konsep dari *ricikan* ini adalah sama dengan gong secara umum khususnya pada gamelan ageng yang dapat dikelompokkan sebagai *ricikan* struktural, yakni *ricikan* yang permainan. <sup>28</sup> Secara fisik gong pada perangkat calung terdiri dari dua tabung bambu, yakni satu tabung besar dengan panjang sekitar dua ruas bambu, dan tabung kecil dengan diameter sekitar 5 cm lebih pendek dari tabung besar. Tabung besar berfungsi sebagai resonator, sedangkan tabung kecil berfungsi sebagai peniup. Teknik permainan adalah dengan membuat getaran bibir (*nggeber*) pada saat meniup gong.

---

<sup>28</sup> Rahayu Supanggah, 2002 : 71





Gambar 5. Gong Bumbung. (Foto : Gading Suryadmaja, 2013)

## 6. Sindhèn dan Sênggak

Sindhèn atau *pesindhèn* adalah istilah untuk menyebut solois atau seseorang yang membawakan *sindhènan* dalam sajian gendhing. Secara definitif, Muriah Budiarti memaparkan pengertian tentang *pesindhèn/sindhènyakni* :“personal atau pelaku; orang yang menjadi peraga; sebagai vokalis utama dalam sajian karawitan; yang kebanyakan peraganya adalah wanita; sehingga istilah *sindhènada* yang memberi batasan pengertian : solo vokal puteri yang menyertai karawitan.”<sup>29</sup> Muriah juga menambahkan bahwa *sindhènan* dapat dipahami sebagai materi vokal yang memuat garap *ricikan* yang di dalamnya terkandung

---

<sup>29</sup> Muriah Budiarti, 2006 : 32

unsur-unsur yang harus diolah dan diterjemahkan melalui bahasa musikal, unsur-unsur tersebut adalah teks dan lagu.

Mengenai bentuk dari *sindhènan*, Rasito dalam Muriah menjelaskan bahwa dalam gendhing-gendhing Banyumasan secara umum bentuk *sindhènan* dapat dibedakan menjadi dua kelompok, yakni *sindhènan* umum dan khusus. *Sindhènan* umum biasanya digunakan untuk *nyindhèni* semua gendhing dengan semua cakepan *wangsalan*, *abon-abon*, atau *isen-isen* dan *parikan*. Sedangkan *sindhènan* khusus adalah lagu *sindhènan* untuk *nyindhèni* gendhing-gendhing tertentu. Meski bukan merupakan perangkat musik, kedudukan *sindhèn* memiliki peran penting di dalam orkestrasi karawitan. Sebagaimana dikemukakan oleh Isti Kurniatun dalam sebuah laporan penelitian, bahwa :

“*sindhènan* di dalam kehidupan karawitan, apabila ditinjau dari cara menggarapnya mempunyai kedudukan yang sama dengan *ricikan*. Hal ini bisa dilihat dalam cara menentukan garapan, masing-masing mempunyai tugas menafsirkan mengolah, kemudian menterjemahkan ide dasar musikal yang dihadapi melalui bahasa musikalnya”.<sup>30</sup>

Selain *sindhènan*, unsur vokal yang terdapat dalam gendhing-gendhing Banyumasan adalah *sênggakan*. Di dalam tesisnya Muriah juga mengulas pengertian tentang *sênggakan*, yakni :

“vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan *cakepan parikan* dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu gendhing. Senggakan bersifat sangat lentur, artinya bisa ditafsir oleh siapa saja dengan pengertian apa saja asal logis dan kontekstual. Kedudukan senggakan di dalam gendhing-gendhing Banyumasan sangat penting mengingat gendhing-gendhing Banyumasan merupakan gendhing vokal, sehingga tanpa senggakan akan terasa sepi.”<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Isti Kurniatun, 1992 : 13

<sup>31</sup> Muriah Budiarti, 2006 : 32

Pengertian tentang *sênggakan* sebagaimana telah dikemukakan oleh Muriah tersebut juga ditegaskan oleh Sri Hastanto, yang mendefinisikan *sênggakan* sebagai suara bersama baik pria maupun wanita yang melagukan melodi pendek, berbentuk frasa-frasa atau kalimat pendek dan teksnya biasa berupa *parikan* yaitu sejenis puisi yang mengandung rima atau padanan bunyi.<sup>32</sup> Beberapa contoh *sênggakan* dalam gendhing-gendhing Banyumasan antara lain : “*telululu, ho'yah-ho'yah, hae-hae, domak tingting jos, esod-esod*, dan lain sebagainya.



Gambar 6. *Sindhèn*. (Foto : Gading Suryadmaja, 2012)

---

<sup>32</sup> Sri Hastanto, 1997/1998 : 4





Gambar 6. *Sênggak* : Di dalam sajian lengger Dariah biasanya *sênggak* juga merangkap sebagai pemain musik/*pengrawit*. (Foto : Gading Suryadmaja, 2012)

Tabel 3. Ragam garap dan pola tabuhan *ricikan* calung.<sup>33</sup>

No	Nama <i>Ricikan</i>	Ragam Garap	Varian
1.	Gambang <i>Barung</i>	1) Mipil (mbalung)	
		2) Imbal	
		3) Nggambang	
		4) Pinatut	
2.	Gambang <i>Penerus</i>	1) Imbal	a) Imbal biasa
			b) Imbal mlebu metu
		2) Onèlan	Pinatut
3.	<i>Dhêndhêm</i>	<i>Nikêli</i>	a) Kelipatan dua ( <i>nikêli loro</i> )
			b) Kelipatan empat ( <i>nikêli papat</i> )
4.	Kenong	Nitiri	a) Irama siji (lancaran)
			b) Irama loro (cegatan)

<sup>33</sup> Yusmanto, 2006 : 185-217

5.	Gong	Gong	a) Kempul (pola dhangdutan)
			b) Gong
6.	Kendhang	1) Sekaran	a) Sekaran mandheg
			b) Sekaran mlaku
		2) Ater-ater	
		3) Siakan	
		4) Singgetan	
		5) Andhegan	
		6) Kèwèran	
		7) Suwukan	
7.	<i>Sindhèn</i>	1) Gawan gendhing	
		2) Srambahan	
		3) Isèn-isèn	
8.	<i>Sênggak</i>	1) Nglagu	
		2) Alok ( <i>sênggak</i> bebas)	

Kecuali kendhang, secara keseluruhan *ricikan* pada perangkat calung Banyumas sebagaimana telah disebutkan di atas menggunakan sistem nada pentatonis dan memiliki *laras slendro*. Dua diantara tiga pengertian dari laras telah dikemukakan oleh Rahayu Supanggah yakni : (1) suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya, dan (2) tangga nada atau *scale/gamme*, yaitu susunan nada-nada yang jumlah, urutan, dan pola intervalnya telah ditentukan. Sedangkan laras *slendro* sendiri memiliki pengertian sebagai sistem urutan nada yang terdiri dari lima nada dalam satu *gembyang* dengan pola jarak yang hampir sama rata. Mengenai susunan nada dari laras *slendro* yang digunakan pada perangkat calung dapat dilihat melalui skema sebagai berikut :

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 1

## **B. Deskripsi Gendhing**

Pada bab sebelumnya telah diulas mengenai ragam gendhing yang biasa disajikan pada pertunjukan lengger Dariah berdasarkan segmentasi sajian maupun peran dan fungsinya terhadap pertunjukan lengger secara keseluruhan. Pokok pikiran yang dapat dirumuskan melalui ulasan tersebut adalah bahwa gendhing-gendhing yang disajikan pada pertunjukan lengger Dariah dapat diklasifikasikan menjadi dua bentuk, yakni gendhing baku dan gendhing tidak baku. Gendhing baku disini dapat dipahami sebagai gendhing-gendhing atau lagu yang selalu dan seolah-olah wajib disajikan di dalam setiap pertunjukan, sekaligus menjadi ciri atau kekhasan lengger Dariah. Sedangkan gendhing tidak baku dapat dimaknai sebagai gendhing-gendhing atau lagu yang tidak selalu dihadirkan pada sajian lengger Dariah oleh karena gendhing-gendhing atau lagu tersebut tidak berkaitan langsung dengan pertunjukan lengger.

Bagian ini membahas tentang deskripsi dan garap dari ragam gendhing yang disajikan dalam pertunjukan lengger Dariah. Sebagai batasan, penulis hanya akan mendeskripsikan ragam gendhing yang dikategorikan sebagai gendhing baku saja. Penulis beranggapan bahwa jika gendhing-gendhing yang tidak baku juga diulas pada bagian ini, maka pokok bahasan akan menjadi tidak relevan. Hal ini disebabkan oleh banyaknya pilihan gendhing atau lagu yang disajikan karena di dalam pertunjukan lengger, gendhing atau lagu yang biasa diminta penonton dan termasuk dalam kategori tersebut selalu mengikuti perkembangan, seperti : lagu-lagu dangdut, campursari, langgam, dan sebagainya.

Sebelum menyusun deskripsi dan garap tentang gendhing atau lagu yang termasuk dalam kelompok gendhing baku, perlu diulas terlebih dahulu mengenai posisi gendhing di dalam pertunjukan lengger Dariah berdasarkan urutan atau segmentasi sajian (babak). Bagian atau babak yang didalamnya terdapat sajian gendhing-gendhing bakumeliputi : (1) bagian *sesaji* yang menyajikan gendhing *Sekar Gadhung Laras Slendro Pathet Manyura* sebagai gendhing utama, (2) babak *gambyongan* yang menyajikan *Ladrang Pangkur Laras Slendro Pathet Manyura*, (3) babak *marungan* yang menyajikan *Ayak-ayak Manyura*, dan (4) babak *badhudan* yang menyajikan gendhing *Gunungsari Kalibagoran*.<sup>34</sup> Dari sini dapat diketahui bahwa secara keseluruhan terdapat setidaknya empat gendhing baku yang disajikan dalam pertunjukan lengger Dariah, yakni : (1) *Gendhing Sekar Gadhung Laras Slendro Pathet Manyura*, (2) *Ladrang Pangkur*, (3) *Ayak-ayak Manyura*, dan (4) *Gendhing Gunungsari Kalibagoran*.

Berbicara mengenai ragam gendhing dalam sajian lengger dan calung tentunya tidak lepas dari konsep gaya Banyumasan. Selain warna Banyumasan, yakni warna yang merupakan pengembangan gaya lokal Banyumas sendiri, terdapat dua warna lain yang mendominasi hidup dan berkembangnya seni karawitan di Banyumas. Dua warna tersebut adalah warna *wetanan* dan *kulonan*. Warna *wetanan* adalah gaya karawitan yang mengadopsi dari wilayah timur Banyumas yakni keraton Surakarta dan/atau Yogyakarta. Sedangkan gaya *kulonan* merupakan gaya serapan dari garap karawitan Pasundan. Warna garap lokal Banyumas dicirikan dengan bentuk gendhing yang berasal dari lagu atau

---

<sup>34</sup> Lihat tabel 1



gendhing-gendhing kerakyatan dengan karakter yang sederhana. Warna *wetanan* dicirikan dengan garap gendhing yang lebih panjang, lengkap, rumit, dan melodi balungan gendhing berkarakter mengalir menyerupai karakter gendhing gaya Surakarta dan Yogyakarta. Sedangkan warna *kulonan* memiliki ciri berupa lagu gendhing yang pendek dengan karakter alur melodi balungan berputar.<sup>35</sup>

Jika dilihat secara fisik keempatgendhing baku yang disajikan dalam pertunjukan lengger Dariah sesungguhnya dapat dikelompokkan berdasarkan warna atau gaya yang mempengaruhi. Dari keempatgendhing baku dalam sajian lengger Dariah, tiga gendhing yang merupakan pengaruh warna atau gaya lain meliputi *Ladrang Pangkur*, *Gunungsari Kalibagoran* dan *Ayak-ayak Manyura*. Asumsi terhadap pengaruh warna atau gaya lain baik *wetanan* maupun *kulonan* pada gendhing-gendhing tersebut didasarkan atas kesamaan fisik yang meliputi bentuk dan unsur-unsur di dalamnya, antara lain : judul gendhing, notasi (balungan), unsur vokal dan *cakepan*, hingga garap dari gendhing yang disajikan. Selain dari tigagendhing tersebut, gendhing baku yang disajikan di dalam pertunjukan lengger Dariah adalah gendhing dengan warna atau gaya Banyumasan, yakni warna atau gaya yang merupakan pengembangan gaya lokal Banyumas sendiri. Gendhing yang dimaksud adalah *Sekar Gadhung Laras Slendro Pathet Manyura*.

Terlepas dari persoalan warna atau gaya yang disajikan, kiranya perlu dipahami bentuk dasar dari gendhing-gendhing Banyumasan baik yang mengadopsi (dipengaruhi) warna atau gaya lain, maupun bersumber dari warna

---

<sup>35</sup> Periksa Sudarso, 1999, “Warna Banyumasan, Wtanan atau Kulonan dalam garap Gendhing Unthuluwuk, Ricik-ricik dan Blendrong Kulon pada Gamelan Calung”, Skripsi. Surakarta : Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta.

lokal masyarakat Banyumas sendiri. Rasito, di dalam buku berjudul “Sumbangan Pemikiran Tentang Karawitan Banyumas” menyebutkan bahwa gendhing-gendhing Banyumas dapat dibedakan menjadi beberapa bentuk yang dibedakan dengan jumlah *gongan* pada setiap *rambahan*. Jika dikelompokkan, beberapa bentuk gendhing tersebut meliputi : (1) bentuk gendhing dua *gongan*, (2) bentuk gendhing tiga *gongan*, (3) bentuk gendhing empat *gongan*, dan (4) bentuk gendhing lima *gongan*.<sup>36</sup> Jika dianalogikan dalam karawitan gaya Surakarta, secara keseluruhan keempat bentuk gendhing tersebut dapat dikategorikan sebagai bentuk lancar. Salah satu ciri lancar adalah pada struktur gendhingnya, yakni terdapat enam belas sabetan balungan dalam setiap *gongan*, dengan empat *tabuhan* kenong, delapan *tabuhan* kethuk, dan tiga *tabuhan* kempul.

### 1. GendhingSekar Gadhung

*Sekar Gadhung* adalah salah satu gendhing gaya Banyumas yang digunakan untuk mengiringi prosesi *sesaji* pada pertunjukan lengger Dariah. Gendhing ini disajikan setelah babak *uyon-uyon/pengoregan* dan sebelum *gambyongan* atau sebelum Dariah masuk ke arena. Bentuk dari gendhingSekar Gadhungadalahpamijen yang terdiri dari dua bagian yaitu bagian *gobyog* dan *guritan*. Gendhing ini termasukdalam katagori bentuk *ageng* karena jumlah *cengkoknya* terdiri dari delapan *gongan*. Sedangkan sistem *laras* yang digunakan pada gendhing ini adalah *Slendro Pathet Manyura*. Sajian gendhingSekar

---

<sup>36</sup> “Sumbangan Pemikiran tentang Karawitan Banyumas” Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.



*Ladrang Pangkur* disajikan pada babak *gambyongan* untuk mengiringi masuknya Dariah ke dalam arena. Diakui oleh Dariah, bahwa *gambyongan* yang ia bawaan mengadopsi dari tari *gambyong* gaya Surakarta. Demikian halnya *gendhing* yang mengiringi sajian *gambyongan* tersebut, yakni *Ladrang Pangkur Laras Slendro Pathet Manyurayang* juga mengadopsi dari karawitan gaya Surakarta. Terlepas dari persoalan latar belakang dan proses akulturasi yang terjadi, mengenai bentuk dari *Ladrang Pangkur* yang disajikan pada babak *gambyongan* dalam sajian lengger Dariah sesungguhnya tidak ada perbedaan yang signifikan dengan bentuk asli dari *gendhing* tersebut. Perbedaan hanya terdapat pada hasil penggarapan oleh karena di dalam aplikasinya *Ladrang Pangkur* yang lazim disajikan dengan perangkat gamelan ageng disuguhkan dengan perangkat calung.

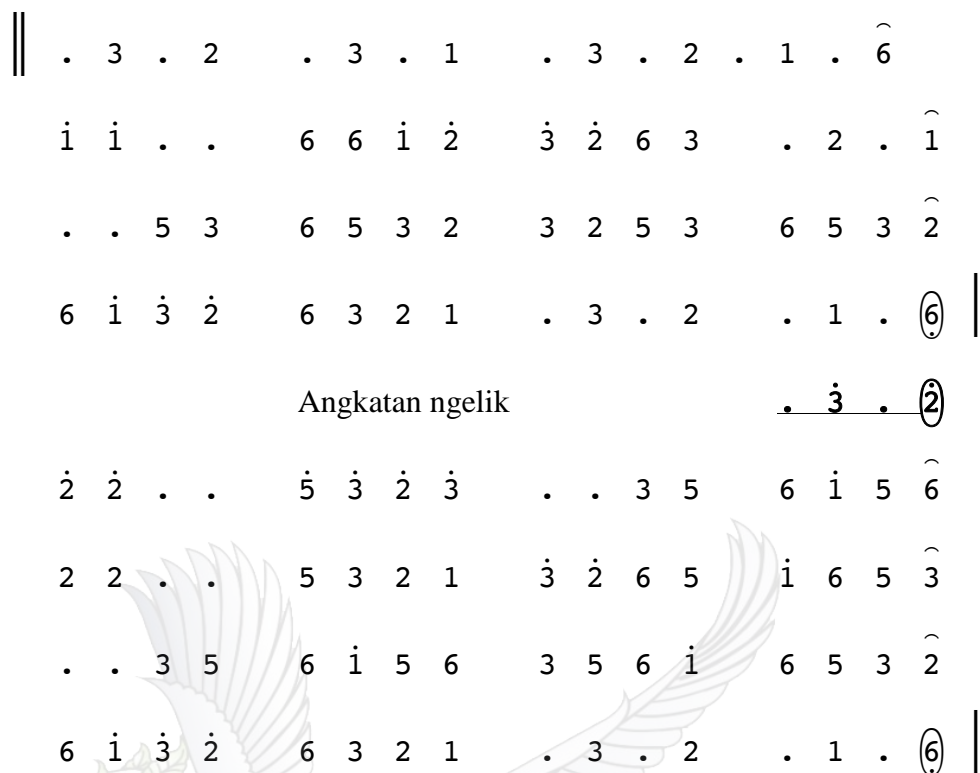
$$\begin{array}{cccccccccccccccc}
 \text{Buka} & : & & & & & & & & & & & & & 3 & 3 & 2 & 2 \\
 \\
 3 & 3 & 2 & 2 & & 3 & 3 & 1 & 2 & & 2 & 3 & 2 & 1 & & \underset{\cdot}{6} & \underset{\cdot}{6} & \underset{\cdot}{6} & \textcircled{6} \\
 || & & & & & & & & & & & & & & & & & & & \\
 3 & 2 & 3 & 1 & & 3 & 2 & 1 & \underset{\cdot}{\widehat{6}} & & 1 & 6 & 3 & 2 & & 5 & 3 & 2 & \underset{\cdot}{\widehat{1}} \\
 \\
 3 & 5 & 3 & 2 & & 6 & 5 & 3 & 2 & & 5 & 3 & 2 & 1 & & 3 & 2 & 1 & \textcircled{6} ||
 \end{array}$$

3 3 2 2

3 3 2 2      3 3 1 2      2 3 2 1      6 6 6 (6)


$$\begin{array}{cccccccccccccccc} \parallel & 3 & 2 & 3 & 1 & & 3 & 2 & 1 & \widehat{6} & & 1 & 6 & 3 & 2 & & 5 & 3 & 2 & \widehat{1} \end{array}$$


3 5 3 2      6 5 3 2      5 3 2 1      3 2 1 (6)

Tabel 3. Deskripsi garap sajian<sup>37</sup>

BALUNGAN	KETERANGAN GARAP
Buka: . 3 . 2 . 3 . 2 3 1 3 2 . 1 . ⑥ Irama Tanggung dan Dados { 3 2 3 1 3 2 1 6 3 2 5 3 2 1 3 5 3 2 6 5 3 2 5 3 2 1 ⑥ }	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Gending ini diawali dari buka Gambang Barung, dilanjutkan ke sajian irama tanggung (irama I) dengan menggunakan kendang II (gaya Yogyakarta).</li> <li>2. Setelah penari (lengger) telah berada di panggung (berhadapan dengan gamelan Calung), sajian gending dilanjutkan ke <i>jogedkebar</i>. <i>Kebar</i> disajikan secara berulang-ulang sesuai kehendak</li> </ol>

<sup>37</sup> Transkrip pada pertunjukan lengger Dariah yang diselenggarakan pada tanggal 24 Maret 2012

	<p>pengendang. Adapun ricikan gambang disajikan dengan garap <i>gambangan</i> dan <i>onelan</i>. Lihat pada lampiran halaman.....</p> <p>3. Sajian berikutnya irama <i>dados</i> (irama II), yang dalam bagian ini hanya sebagai jembatan menuju irama <i>wiled</i>. Pada sajian irama dados ricikan kendang menggunakan kendang II gaya Surakarta. Lihat pada lampiran halaman.....</p> <p>4. Irama dados hanya disajikan sebanyak satu rambhan, yang selanjutnya beralih ke irama <i>wiled</i> (<i>ciblon</i>).</p>
<p>Irama Wiled (<i>ciblon</i>)</p> <p>{ .3.2 .3.1 .3.2 .1.6̂</p> <p>ii.. 66i2̇ 32̇63̇ .2.1̂</p> <p>33.. 6532 3253 6532̂</p> <p>6i32̇ 6321 .3.2 .1.6̂</p> <p>.3.2̂</p> <p>..2̇. 53̇2̇3̇ ..35 6i56̂</p> <p>22̇.. 356i 32̇65̇ i653̂</p> <p>..35 6i56 356i 6532̂</p>	<p>1. Irama <i>wiled</i> (irama III). Pada pertunjukan lengger Dariah sajian Ladrang Pangkur pada bagian irama III lazimnya hanya disajikan sebanyak lima rambahan (lima gongan).</p> <p>2. Penggunaan sekaran tari/kendangan beberapa kali pertunjukan selalu disajikan dengan urutan sekaran yang sama yakni; sekaran <i>batangan</i>, <i>pilesan</i> (modifikasi), <i>laku telu</i>, <i>ukel pakis</i>, <i>tatapan</i>, dan terakhir <i>kawilan</i>.</p> <p>3. Beberapa sekaran kendangan yang</p>

<p>6i32̇ 6321 .3.2 .1.6̇ :]</p> 	<p>bersumber dari pola-pola sekaran ciblon gayaSurakarta telah dimodifikasi <i>wilednya</i>, sehingga merubah karakter sekaran/gerak tari yang bentuknya merupakan representasi dari karakter gaya Banyumas yaitu lebih dinamis, genit dan <i>lenjeh</i> yang dalam bahasa Banyumas sering disebut <i>berag</i>. Lihat pola kendangan pada lampiran halaman.....</p> <p>4. Sajian ricikan gambang barung dan penerus disajikan dengan garap gambangan (gambang barung), dan onelan (gambang penerus). Lihat pola kendangan pada lampiran halaman.....</p> <p>5. Vocal baik <i>sindhenan</i> maupun <i>gerongan</i> secara keseluruhan disajikan dengan mengacu sajian Ladrang Pangkur gaya Surakarta. Sedikit ada perbedaan adalah padapelafalan, yang dipengaruhi oleh dialek bahasa lokal Banyumas.</p>
<p>Irama I</p> <p>{ 3231 3216 i632 5321 3532 6532 5321 3216̇ :}</p>	<p>1. Irama I yang kedua merupakan kelanjutan dari sajian irama III. Pada irama I yang kedua hanya disajikan dua <i>rambahan</i>, yakni satu rambahan untuk transisi penari dari panggung menuju tempat duduk</p>



	<p>(berhadapan dengan gamelan calung).</p> <p>2. Pada sajian irama I kedua ricikan kendang menyajikan dua jenis pola yakni pola kendangan <i>tristik</i> (kendang <i>ciblon</i>), dan kendang II ladrang gaya Yogyakarta, sampai <i>suwuk</i>.</p>
--	--

### 3. *Ayak-ayak Manyura*

Sebagaimana *Ladrang Pangkur*, jika dilihat secara fisik khususnya pada judul dan notasi balungan, *Ayak-ayak Manyura* yang disajikan dalam pertunjukan lengger Dariah memiliki kesamaan dengan *Ayak-ayak Manyura* dalam karawitan gaya Surakarta. Perbedaan hanya terdapat pada aplikasi dari sajian gendhing tersebut. Jika pada karawitan gaya Surakarta *Ayak-ayak Manyura* biasa disajikan untuk mengiringi pertunjukan wayang, pada sajian lengger Dariahgendhing tersebut berperan sebagai ilustrasi atau musik latar saat proses penyerahan/pengalungan *sampur* oleh Dariah kepada tamu yang akan diajak menari bersama di arena. Besar kemungkinan gendhing ini juga mengadopsi dari gendhing pada karawitan gaya Surakarta.

### Notasi balungan Ayak-ayak Manyura

Buka Kendhang : (2)

. 3 . 2 . 3 . 2 . 5 . 3 . 2 . (1)

[ 2 3 2 1 2 3 2 1 3 5 3 (2)

3 5 3 2 5 3 5 (6)

5 3 5 6 5 3 5 6\*\* 5 3 2 3 6 5 3 (2)

3 5 3 2 3 5 3 2 5 3 2 3 2 1 2 (1)

swk 1 1 2 1 3 2 1 (6)

#### 4. Gunungsari Kalibagoran

*Gunungsari Kalibagoran* adalah salah satu gendhing Banyumasan yang biasa disajikan untuk keperluan *klenengan* maupun sebagai iringan tari (lengger), dengan bentuk *ketawang*. Gendhing tersebut biasa disajikan dengan berbagai variasi garap. Salah satu variasi garap pada gendhing *Gunungsari Kalibagoran* adalah pada struktur sajian. Meski bentuk dasar dari gendhing tersebut adalah *ketawang*, namun pada pertunjukan lengger Dariah, gendhing *Gunungsari Kalibagoran* biasa disajikan dengan struktur : (1) *buka*, (2) *merong cengkok A* dengan bentuk *ketawang*, (3) *merong cengkok B* dengan bentuk *ketawang*, dan (4) *inggah gobyog* dengan bentuk *lancaran*.

*Gunungsari Kalibagoran* dapat diasumsikan sebagai salah satu gendhing Banyumasan yang dipengaruhi oleh warna atau gaya *wetanan*. Jika dilihat dari

struktur balungan gendhingnya, balungan gendhing *Gunungsari Kalibagoran* memiliki kesamaan dengan *Ketawang Puspawarna* pada karawitan gaya Surakarta. Terlepas dari persoalan warna atau gaya, aplikasi sajian gendhing *Gunungsari Kalibagoran* yang disajikan pada babak *badhudan* memiliki beberapa alasan.

Pertama, gendhing tersebut memiliki kompleksitas garap sehingga memungkinkan bagi para pengrawit dan tokoh *badhud* untuk menjalin interaksi di panggung, yang salah satunya divisualkan melalui improvisasi gerak dan sajian musik. Kedua, di dalam struktur sajian *Gunungsari Kalibagoran* terdapat beberapa *pedhotan* yang salah satunya terletak pada bagian sebelum masuk *gobyogan*. *Pedhotan* dapat difungsikan untuk memberi ruang bagi *badhud* agar ia dapat membangun interaksi dengan penonton melalui unsur-unsur non musikal, seperti : lawakan verbal, tembang, *parikan*, dan lain sebagainya.

Gendhing *Gunungsari* dalam sajian lengger Dariah juga memiliki dua versi garap. Arsanom, salah seorang pengrawit lengger Dariah menjelaskan bahwa pada era 70-an tidak ada bentuk *umpak* dalam gendhing *Gunungsari* yang disajikan pada pertunjukan lengger Dariah. Sajian gendhing biasa diawali dari *buka celuk* dengan bentuk *parikan/senggakan* pendek, seperti : “*gendhulak-agendhulik, apa sida apa ora*”. *Buka celuk* kemudian jatuh pada *seleh 3 (gobyog)*. Bagian *gobyog* disajikan secara berulang-ulang. Namun di dalam perkembangannya, yakni sekitar pertengahan tahun 80-an, gendhing *Gunungsari* disajikan lebih lengkap, yakni dimulai dari *buka bonang* yang ditransformasikan dengan *buka gambang*, kemudian masuk pada bagian A (*umpak*), dan dilanjutkan ke bagian B (*ciblon*).

Pada bagian B biasanya pengrawit menggunakan *irama* II atau III. Pada irama II, garap yang disajikan cenderung mirip dengan garap *wetanan*, yakni penggunaan sekaran gaya Surakarta pada permainan kendhang (seperti : *batangan*, *pilesan*, dan lain sebagainya) serta sajian vocal *saliris* (*parabesang*).

### *Notasi balungan Gunungsari Kalibagoran*

Buka : 6̣ 12̣ 3̣ . 2̣ . 1̣ 3̣ 3̣ 5̣ 3̣3̣ 5̣2̣ 1̣6̣ 2̣1̣ ⑥

#### *Cengkok A*

. 2̣ . 3̣ . 2̣ . 1̣ . 2̣ . 3̣ . 1̣ . ⑥

#### *Cengkok B*

1̣ 6̣ 3̣ 2̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣̂ 6̣ 1̣̇ 3̣ 2̣ 6̣ 3̣ 2̣ 1̣̂  
3̣ 6̣ 3̣ 2̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣̂ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ ⑥2̣

#### *Pedhotan*

|| .2̣ 2̣2̣ .2̣ 2̣2̣ .2̣ 2̣2̣ .2̣ 2̣ 6̣̇ 1̣ 2̣ 3̣ 6̣ 5̣ 3̣ ②

1̣2̣3̣... Md vokal sindhèn . . . ③

#### *Inggah Gobyog*

. 5̣ . 3̣ . 5̣ . 3̣ . 6̣ . 5̣ . 3̣ . ②

. 3̣ . 2̣ . 5̣ . 3̣ . 2̣ . 3̣ . 2̣ . ①

. 2̣ . 1̣ . 2̣ . 6̣ . 3̣ . 5̣ . 3̣ . ②

. 5̣ . 6̣ . 1̣̇ . 6̣ . 1̣̇ . 6̣ . 5̣ . ③

. 5̣ . 3̣ . 5̣ . 3̣ . 2̣ . 3̣ . 2̣ . ①

. 3̣ . 5̣ . 3̣ . 2̣ . 3̣ . 1̣ . 2̣ . ⑥2̣ ||

## C. Garap Gending

### 1. Sekar Gadhung

#### a) Notasi dan alur sajian<sup>38</sup>

Buka :

5 3 5 6     $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$      $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$      $\dot{6}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  (6)

|| .  $\dot{1}$  . 6    .  $\dot{1}$  . 5    . 1 5 .    .  $\dot{1}$  . (6)

.  $\dot{1}$  . 6    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (2)

. 1 . 2    . 1 . 3    . 1 . 3    .  $\dot{1}$  . (6)

. 1 . 6    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (2)

. 1 . 2    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (2)

. 1 . 2    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (5)

. 1 . 6    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (2)

. 1 . 2    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (6) ||

Gendhing *Sekar Gadhung* dalam lengger Dariah biasa disajikan dengan urutan : *buka – irama I – guritan (mandeg) – buka celuk – irama II – irama I – suwuk*.

<sup>38</sup> Notasi koleksi pribadi Darno, S.Sen., M.Sn.

b) *Vokal*<sup>39</sup>

## Sindhènan irama I

Buka :

5 3 5 6     $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$      $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$      $\dot{6}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  (6)

||    .  $\dot{1}$  . 6    .  $\dot{1}$  . 5    . 1 5 .    .  $\dot{1}$  . (6)

         . . . .     $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 5    . . . .    6 5 3 6

                         Se- kar ga- dhung                           se- kar-gadhung

         .  $\dot{1}$  . 6    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (2)

         . . . .    3 3 5 6     $\dot{1}$   $\dot{2}$  6 3    2 . 2 2

                         Ga-dhunge    se-                   ma-           yar           ma-yar

         . 1 . 2    . 1 . 3    . 1 . 3    .  $\dot{1}$  . (6)

         . . 3 2    1 2 . .    . 2 5 3    5 2 1 6

                 Tim-bang bi- ngung                           ga- we gem-           bi-           ra

         . 1 . 6    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (2)

         . . 6 2    3 . 3 3    6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$      $\dot{2}$  .  $\dot{2}$   $\dot{2}$

                 Nge- ling           e- na           bu- dhaya-           ne           ku- na

         . 1 . 2    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (2)

         . .  $\dot{3}$   $\dot{2}$      $\dot{1}$   $\dot{2}$  . .     $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  6    . 6  $\dot{2}$   $\dot{2}$

                 Ba-nyu- masan                           bi- sa ga- we           bu-           ngah

         . 1 . 2    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (5)

         . . 6 5     $\dot{3}$   $\dot{1}$  . .    .  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$     6 5 3 5

                 Se- kar           ga- dhung                   se- kar-           e           ga-           dhung

         . 1 . 6    . 1 . 3    . 1 . 3    . 1 . (2)

         . . . 6    . 3 5 6    . . 6  $\dot{1}$      $\dot{2}$  6 3 2

                         Dhu-dhan-dhu                           ka-           wu           la-           ne

<sup>39</sup>Notasi koleksi probadi Darno, S.Sen., M.Sn.

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 3 . 1 . ⑥ ||  
 . 3 5 6 . 5 3 3 . 1̇ 2̇ 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6  
 Se- kar-e ga- dhung se- ma- yar- ma- yar

### Guritan Sekar Gadhung

Sindhèn : 6 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ 2̇ 1̇ 6 3̇ 3̇ 2̇ 3̇ 1̇ ②  
 Ka- wu la- ne

Sênggak : . . . . . 2  
 ya

Sindhèn : 3 5 6 65353 3, 1̇ 1̇ 1̇2̇ 1̇.2̇ 6 5 536 6  
 Se- kar-e ga- dhung ga- dhung- e se- mayar- ma- yar

Sênggak : .6 6 1̇ 2̇ 1̇2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 1̇  
 Dhu- wa lu- lu lu- lu lu- lu- wing

Sindhèn : 3 5 6, 5 35 2 2, 2 2 3 321 13 3  
 Man e- man wa- kul ka- yu a- lah wa- kul ka- yu

Sênggak : 1̇ 2̇ 1̇2̇ 6  
 Sa- mi ma- won

Sindhèn : 3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6, 6 1̇ 2̇3̇1̇2̇1̇ 6  
 Wa- kulka- yu ce- po- ne wa- dhah pengaron, wa- dhah pe- nga  
 53231②  
 ron

Sênggak : .3 3 .5 6 .5 3 5 23 1  
 Dhu- wa lu- lu lu- lu lu- lu- wing

Sindhèn : 3 5 6, 5 35 2 2, 2 2 3 321 13 3  
 Man e- man ka- pan na- ne a- lah ka- pan- na- ne

Sênggak : 1̇ 2̇ 1̇2̇ 6  
 Sa- mi ma- won



Sindhèn : 3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6, 6  $\dot{x}$   $\underline{\dot{2}\dot{3}\dot{x}\dot{2}\dot{x}}$  6  
 Ka-pana- ne ke-te- mu pa-dha dhewekan pa-dha dhe- we-  
 $\underline{5323x(2)}$   
 kan

Sênggak :  $\overline{.3}$  3  $\overline{.5}$  6  $\overline{.5}$   $\overline{3}$  5  $\overline{23}$  1  
Dhu- wa lu- lu lu- lu lu- lu- wing

Sindhèn : 3 5 6, 5 35 2 2, 2 2 3 321 13 3  
 Man e- man li- sus ka- li a- lah li- sus ka- li

Sênggak :  $\overline{\dot{1}}$   $\dot{2}$   $\overline{\dot{1}\dot{2}}$  6  
Sa- mi ma- won

Sindhèn : 3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6, 6  $\dot{x}$   $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{x}$  6  
 Li- sus ka- li ke-dhung je- ro ba- nyumi- li, na- nyu- ne mi  
53234(2)  
 li

Sênggak :  $\overline{.3}$   $3 \overline{.5}$   $6 \overline{.5}$   $\overline{3 \ 5 \ 23}$   $\overline{1}$   
Dhu- wa lu- lu lu- lu lu- lu- wing

Sindhèn : 3 5 6, 5 35 2 2, 2 2 3 321 13 3  
 Man e- man me-neng so- ten a- lah me-neng so- ten

Sênggak :  $\overline{\dot{1}}$   $\dot{2}$   $\overline{\dot{1}\dot{2}}$  6  
Sa- mi ma- won

Sindhèn : 3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6, 5 5 56 6535 5  
Meneng so- ten a- ti- ne bo- lar ba- ler-an, bo- lar ba- ler- an

Sênggak :  $\overline{.2} \overline{2}$   $\overline{.2} \overline{2}$   $\overline{.1} \overline{12} \overline{61} \overline{1}$   $\overline{.6} \overline{6} \overline{1} \overline{2}$   $\overline{5} \overline{5} \overline{3} \overline{25} \overline{5}$   
 Ka-puk ran-dhu lin-ga-pu-ra ma-lah ma-ju ma-sa mundura

Sindhèn : 3 5 6 . . . 6 ḵ23 ḵ2ḵ 6 ḵ323ḵ2  
Dhudhandhu ka- wu- la- ne

Sênggak : . . . . . (2)  
Ya

Sindhèn : 3 5 6 6535 3 3, 1 1 12 1.2 6 5 536 (6)  
 Se- kar-e ga- dhung ga-dhung- e se- ma-yar ma- yar

### Sindhènan irama II (setelah guritan)

$\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\underline{65}$  5       $\dot{2}$   $\underline{\dot{3}\dot{5}}$      $\dot{2}$   $\underline{6\dot{1}}$     5  $\underline{5\ 353}$     5  $\textcircled{6}$   
 Ja- nur      gu-      nung    sa- ku-      lon ban-      jar pa-      to- man

3 3  $\underline{353}$     3 6       $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}}$     6  $\underline{32}$     2       $\textcircled{2}$   
 Ka-di- nga-      ren kang    ba- gus ga-      sik te-      kan- e

3      2  $\underline{13}$  3       $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$        $\underline{\dot{1}\dot{2}}$     6 5       $\underline{36}$        $\textcircled{6}$   
 Sam-bung pa- pan      sa- ya wu-      lan      pi- nang-      kat- an

3      3  $\underline{35}$  3 3 6  $\underline{\dot{1}\dot{2}}$  6       $\underline{5\ 35}$  6 3      5  $\textcircled{2}$   
 Sun      co- ba-      ne ka- wu- la      ngang- git wang      sal- an

3      2       $\underline{213}$     3 3 2      3  $\underline{12}$   $\underline{21}$  6       $\underline{62}$   $\textcircled{2}$   
 Lo-      dhong i-      jo ba- nyu      wa- yu ti- gang      re- bo

3 3  $\underline{35}$  3 3      5       $\underline{5\ 35}$  6       $\underline{35\ 53}$  2  $\underline{25}$   $\textcircled{5}$   
 Ja- ma-      I dha      nang- gap      leng- ger e-      sih bo- dho

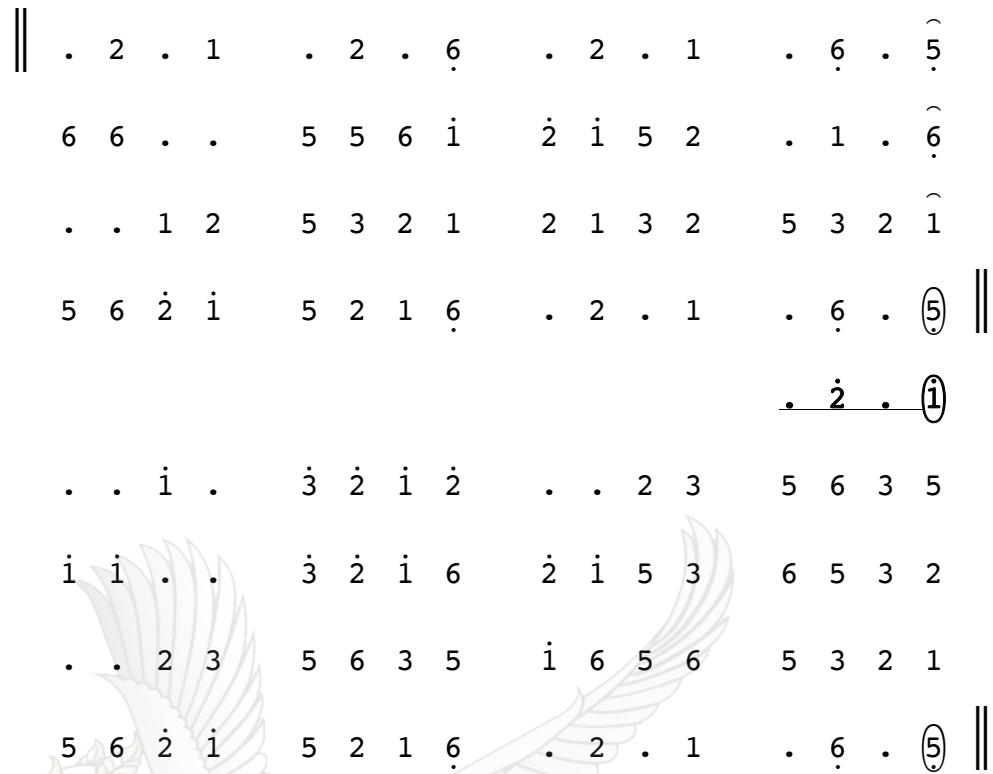
3      5      6      6  $\underline{5}$  6       $\underline{3}$  5       $\textcircled{2}$   
 Dhu-      dhan-      dhu      ka- wu-      la-      ne

3 5      6      .       $\underline{6\ 5353}$     3  $\dot{1}$   $\dot{1}$      $\dot{2}$   $\underline{\dot{1}\dot{2}}$     6 5  $\underline{36}$     6  
 Se- kar-      e      ga-      dhung      ga- dhung- e      se-      ma- yar ma-      yar

## 2. Ladrang Pangkur

### a) Notasi dan alur sajian

Buka : . 2 . 1      . 2 . 1      2 2 1 1      . 6 .  $\textcircled{5}$   
 || 2 1 2 6      2 1 6 5      6 5 2 1      3 2 1 6  
          2 3 2 1      5 3 2 1      3 2 1 6      2 1 6  $\textcircled{5}$  ||

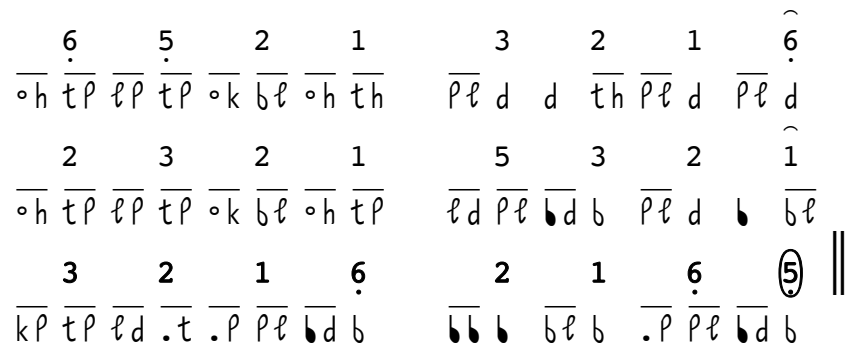


**b) Garap kendhang**

Buka : . 2 . 1 . 2 . 1 2 2 1 1 . 6 . 5  
 tk ρ tk ρ ρ b kt ρ b kt ρ ρ b kt ρ b  
 || 2 1 2 6 2 1 6 5 6 5 2 1 3 2 1 6  
 tk ρ tk ρ ρ b kt ρ b kt ρ ρ b kt ρ b  
 2 3 2 1 5 3 2 1 3 2 1 6 2 1 6 5 ||  
 th ρρ d t ρ bℓ .h tρ ρρ ρρ bρ tℓ bℓ bℓ d thℓ d  
 (Angkatan kebar dilanjutkan kebar)

Kendhangan kebar :

|| 2 1 2 6 2 1 6 5  
 °h tρ ℓρ tρ °k bℓ °h th ρℓ d d th ρℓ d ρℓ d



*Kendhangan kebar* di atas disajikan oleh Sukendar, salah satu nara sumber yang turut berpartisipasi mengiringi sajian lengger dalam workshop lengger Dariah yang diselenggarakan pada tanggal 24 Maret 2012 di Somagede. Pada dasarnya garap kendhang pada Ladrang Pangkur dalam sajian lengger Dariah tidak jauh berbeda dengan garap kendhang pada sajian Ladrang Pangkur dalam karawitan gaya Surakarta. Dalam hal ini, seorang *pengendang* hanya melakukan reinterpretasi terhadap pola dan teknik *kendhangan* tersebut.<sup>40</sup>

### 3. Ayak-ayak Manyura

#### a) Notasi balungan dan alur sajian

Buka Kendhang : (2)

. 3 . 2 . 3 . 2 . 5 . 3 . 2 . (1)

[ : 2 3 2 1 2 3 2 1 3 5 3 (2)

<sup>40</sup> Lihat lampiran halaman : 107



yang halus sehingga pantas jika disajikan untuk mengiringi Dariah saat menyerahkan sampur kepada tamu dari golongan priayi. Mengenai penggarapannya, seperti halnya dalam *Ladrang Pangkur*, garap *ricikan* khususnya kendhang hanyalah reinterpretasi pengrawit dari garap dalam karawitan gaya Surakarta.

#### 4. Gunungsari Kalibagoran

##### a) Notasi balungan dan alur sajian

Buka : 6̣ 12̣ 3̣ . 2̣ . 1̣ 3̣ 3̣ 5̣ 3̣3̣ 5̣2̣ 1̣6̣ 2̣1̣ ⑥

##### Cengkok A

. 2̣ . 3̣ . 2̣ . 1̣ . 2̣ . 3̣ . 1̣ . ⑥

##### Cengkok B

1̣ 6̣ 3̣ 2̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣̂ 6̣ 1̣̇ 3̣ 2̣ 6̣ 3̣ 2̣ 1̣̂  
3̣ 6̣ 3̣ 2̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣̂ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ ⑥2̣

##### Pedhotan

|| .2̣ 2̣2̣ .2̣ 2̣2̣ .2̣ 2̣2̣ .2̣ 2̣ 6̣̇ 1̣ 2̣ 3̣ 6̣ 5̣ 3̣ ②  
1̣2̣3̣.. Md vokal sindhèn . . . ③

##### Inggah Gobyog

. 5̣ . 3̣ . 5̣ . 3̣ . 6̣ . 5̣ . 3̣ . ②  
. 3̣ . 2̣ . 5̣ . 3̣ . 2̣ . 3̣ . 2̣ . ①  
. 2̣ . 1̣ . 2̣ . 6̣ . 3̣ . 5̣ . 3̣ . ②  
. 5̣ . 6̣ . 1̣̇ . 6̣ . 1̣̇ . 6̣ . 5̣ . ③  
. 5̣ . 3̣ . 5̣ . 3̣ . 2̣ . 3̣ . 2̣ . ①  
. 3̣ . 5̣ . 3̣ . 2̣ . 3̣ . 1̣ . 2̣ . ⑥2̣ ||

Gendhing Gunungsari Kalibagoran dalam lengger Dariah biasa disajikan dengan urutan : buka – cengkok A – cengkok B – inggah gobyog. Sebelum masuk pada bagian gobyog terdapat pedhotan atau andhegan yang diawali dan diakhiri dengan vocal *sindhèn*.

**b) Garap kendhangan**

Buka : 6 12 3 . 2 . 1 3 3 5 33 52 16 21 (6)  
 ρ b ° k ° ° . °

**Cengkok A**

. 2 . 3 . 2 . 1 . 2 . 3 . 1 . (6)  
 ° b ° t ° p̄l ° ° k̄p̄ t̄b̄ p̄ b̄ ° k̄ ° ° ° ° °

**Angkatan gembyak**

b̄l . ° . h̄ t . p̄ p̄l d b̄ p̄l d t b̄ tk̄ . h̄ p̄l (d)  
 tk̄ . h̄ p̄l d tk̄ . h̄ p̄l d . b̄ b̄ b̄l . b̄ . p̄ th̄ l̄l b̄  
 . ° . h̄ t p̄p̄ p̄ p̄ p̄ . b̄ b̄ b̄l . p̄ tk̄ . h̄ p̄l d  
 tk̄ . h̄ p̄l d tk̄ . h̄ p̄l d . p̄ t̄p̄ l̄d p̄l p̄l d b̄ b̄l  
 . l̄ l̄l l̄ l̄ . l̄ . l̄ . l̄ b̄l l̄ b̄l l̄ b̄t t̄d th̄ p̄l (d)  
 p̄b̄ . p̄ d p̄b̄ . p̄ d p̄b̄ p̄ . b̄ b̄ b̄l . b̄ . p̄ th̄ l̄l b̄  
 . t̄ b̄ p̄ . t̄ . p̄ . p̄ . t̄ b̄ p̄ . t̄ . p̄ .  
 t̄b̄ p̄ t̄p̄ p̄ t̄b̄ p̄ t̄p̄ p̄ . p̄ t̄p̄ l̄d p̄l p̄l d b̄ b̄l  
 . l̄ l̄l l̄ l̄ . l̄ . l̄ . l̄ b̄l l̄ b̄l l̄ b̄t t̄d th̄ p̄l (d)  
 p̄b̄ . p̄ d p̄b̄ . p̄ d p̄b̄ p̄ . b̄ b̄ b̄l . b̄ . p̄ th̄ l̄l b̄  
 t̄ ° p̄ t̄ ° p̄ t̄ ° p̄ tk̄ b̄ b̄ b̄ b̄ b̄ d̄ . t̄ °



$\overline{p}t \circ \overline{p}t \overline{p}$        $\overline{.b} \overline{bb} \overline{b} \overline{d} \overline{b}$        $\overline{.p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{d} \overline{p} \overline{t}$        $\overline{p} \overline{t} \overline{d} \overline{b} \overline{b} \overline{t}$   
 $\overline{.t} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{t}$        $\overline{.t} \overline{.t} \overline{.t} \overline{b} \overline{t}$        $\overline{t} \overline{b} \overline{t} \overline{t} \overline{b} \overline{t}$        $\overline{t} \overline{d} \overline{t} \overline{h} \overline{p} \overline{t} (d)$

$\overline{p} \overline{b} \overline{.p} \overline{d} \overline{p} \overline{b}$        $\overline{.p} \overline{d} \overline{p} \overline{b} \overline{p}$        $\overline{.b} \overline{b} \overline{b} \overline{t} \overline{.b}$        $\overline{.p} \overline{t} \overline{h} \overline{t} \overline{t} \overline{b}$   
 $\overline{.b} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{t}$        $\overline{.b} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{t}$        $\overline{.b} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{t}$        $\overline{.b} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{.b}$   
 $\overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{.b} \overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{.b}$        $\overline{t} \overline{t} \overline{t} \overline{.b} \overline{t} \overline{t} \overline{t}$        $\overline{t} \overline{h} \overline{b} \overline{b} \overline{.h}$        $\overline{k} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{b}$   
 $\overline{t} \overline{h} \overline{b} \overline{b} \circ$        $\overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{b}$        $\overline{t} \overline{t} \overline{h} \overline{b} \overline{t} \overline{h} \overline{b}$        $\overline{t} \overline{h} \overline{d} \overline{p} \overline{t} \overline{d} \overline{p} \overline{t} \overline{d} \overline{b} \overline{d} (t)$

### Skema kendhangan cengkok B irama II

Batangan	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Batangan	Kengser	.	.	.	.	.	.	.	.
Batangan	Ngaplak	.	.	.	.	.	.	.	.
.	.	.	.	.	.	.	.	.	(.)
Pilesan Bms	.	.	.	.	.	.	.	.	.
Pilesan Bms	Kengser	.	.	.	.	.	.	.	.
Pilesan Bms	Ngaplak	.	.	.	.	.	.	.	.
Ang. Rangkep	.	.	.	.	.	.	.	.	(.)

### Skema kendhangan cengkok B irama II

[:	SGG	.	.	.	.	.	.	.	Sekid	.	.
	Sekid	.	.	.	.	.	.	Sid	.	.	.
	Sekid	.	.	Keweran	.	.	.	.	.	.	.
	.	.	.	.	.	.	.	Sid	.	.	(.) :

**Irama III peralihan gobyog**

SGG	.	.	.	.	.	.	.	.	Sekid	.	.
Sekid	.	.	.	.	.	Sid	.	.	.	.	.
Sekid	.	.	Kw. Gobyog	.	.	.	.	.	.	.	.
.	.	.	.	.	.	Sid	.	.	.	.	⊙

**Skema kendhangan cengkok C (gobyog)**

[:	$\overline{.22}$	.	$\overline{2.2}$	.	$\overline{.2}$	2	2	2	6	1	2	3	6	5	3	⊙
	$\overline{.d}$	d	.	$\overline{d.}$	d	d	d	d	$\overline{b}$	d	d	d	$\overline{.t}$	$\overline{p}$	$\overline{t}$	$\overline{b}$
	$\overline{t}$	$\overline{h}$	$\overline{b}$	$\overline{d}$	$\overline{t}$	(md)	.	.	.	.	.	.	Ater2	.	⊙	
	Sekid	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	Ater2	.	⊙	
	Sekid	.	.	Sid	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	⊙	
	Sekid	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	Ater2	.	⊙	
	Sekid	.	.	Kw. Gobyog	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	⊙	
	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	⊙	

swk  
:]

**Sid (singgetan irama dados)**

.	t	.	p	t	$\overline{b}$	L	p	$\overline{t}$	$\overline{h}$	$\overline{b}$	°
°	°	°	°	d	d	$\overline{b}$	$\overline{b}$	t	.	.	t
.	.	t	p	.	.	$\overline{b}$	L	p	b	.	.

**SGG (Sekaran Gawan Gunungsari)**

.	d	$\overline{d}$	$\overline{b}$	$\overline{.p}$	.	t	$\overline{t}$	$\overline{p}$	$\overline{.p}$	$\overline{h}$	d	$\overline{d}$	$\overline{b}$	$\overline{.p}$	.	t	.	d
.	b	d	d	.	d	.	b	.	t	$\overline{.p}$	t	$\overline{b}$	L	p	$\overline{t}$	$\overline{h}$	$\overline{b}$	.
.	t	b	p	°	°	p	b	d	p	d	t	b	b	d	b	.	.	.

c) *Vokal*

## Cengkok A irama II (umpak)

. . . 2 . . . 3 . . . 2 . . . 1  
 . . . 2 . . . 3 . . . 1 . . . ⑥  
 3 5 6 i i i i i 653 6 3 1 216 6  
 Gu-nung sa- ri manjat gu- nung tu- mu-run-ka- li  
 . . . 2 . . . 3 . . . 2 . . . 1  
 2 2.12 3 3 2 3 3 235 32121 1  
 Yo ra- ma-ne li- sus ka- li  
 . . . 2 . . . 3 . . . 1 . . . ⑥  
 3 3 3 3 3 353 2 5 3 1 216 6  
 Li- sus ka- li ke- dhung je- ro ba-nyu mi- li  
 . . . 2 . . . 3 . . . 2 . . . 1  
 6 1 2.12 3 3 5 6 2.1232.121 1  
 Ra-ma- ne dhewek me-neng so- len  
 . . . 2 . . . 3 . . . 1 . . . ⑥  
 3 5 6 i 6 656 i 56 3 1 216 6  
 Menengsolen a- ti- ne bo- lar- ba- ler- an  
 . . . 2 . . . 3 . . . 2 . . . 1  
 56 2 2.12 3 3 2 3 6.53.121 1  
 Ka-dang- ku dhewek cengkir ga- dhing  
 . . . 2 . . . 3 . . . 1 . . . ⑥  
 3 3 2 212 1 3 13 3212.16  
 Be-lu- luk ti- ba- ne mi-ring

. . . 2 . . . 3 . . . 2 . . . 1  
 5 6 2 12 6 1.212 3 3 5 561 3 235 32 121 1  
 Go-nas ga- nes wi- ca- ra- ne wis ke- san- dhing

. . . 2 . . . 3 . . . 1 . . . ⑥  
 3 5 6 i 6 656 i 56 3 1 216 6  
 Wiske- sandhing di- ting- gal go- le- ti ma- ning

### Cengkok B irama II

1 6 3 2 5 6 5 3  
 6 6i2 6.56i65.353 3  
 Wa- kul ka- yu  
 6 i 3 2 6 3 2 1  
 2 3 3.2i6 2 6 3 3.23532.121 1  
 Ce-po- ne wadhah pe- nga- ron  
 3 6 3 2 5 6 5 3  
 6 6.i2 6 35353 3  
 Ka-pan- a- ne  
 5 3 2 1 3 2 1 ⑥  
 3 3 3 3 3 3 2 5 3 1 216 6  
 Ka-pan-a- ne ke- te- mu pa-dha dhe-wek- an

### Sindhènan gobyok irama dadi

. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . ②  
 3.21.6 12 3 2 3 1 21 6 62 2  
 Ra- ma ting- gal ra- ma me- lu sa- pa

. 5 . 3 . 5 . 3 . 5 . 3 . 5 . ③  
 3 3 3 3 2 3 1 2 3 3 3 5 5 5 3 5 35 2 3  
 Tu-ku ku- pat im- buh me-nir-an yeno- ra ne-kad mundhak ka-pir- an

Mikul su- ket nggompan ja- ran mbleke-ta- ket o- ra ba- yar- an  
 Jangan lumbu a- keh kla-pa- ne ti-was mlebu a- na ba- pa- ne

. 5 . 3 . 5 . 3 . 6 . 5 . 3 . ②  
6 i.2i6 36 6.5.35.3. 2  
 Lo-dhong i- jo  
 Ja- nur gu- nung

. 5 . 3 . 5 . 3 . 2 . 3 . 2 . ①  
2 3 3.2i6 2 6 3 3.23532.121 1  
 Ba-nyu wa- yu ti- ngang re- bo  
 Sa-ku- lon Banjar pa- to- man

. 5 . 6 . i . 6 . 3 . 5 . 3 . ②  
6 i 2 6 5 3 6 6 i2i2 6 5.35 6 3 5 2  
 Man- e- man lo-dhong i- jo ba- nyu wa-yu ti-gang re- bo  
 Ja- nur gu-nung sa- ku- lon ban- jar pa- to-man

. 5 . 6 . i . 6 . i . 6 . 5 . ③  
6 6i2 2i6 6535.3  
 Jo ma- i- do  
 Ka-di- nga- ren

. 5 . 3 . 5 . 3 . 2 . 3 . 2 . ①  
3 356 3235.32121 1  
 Jo ma- i- do  
 Ka-di- nga- ren

. 3 . 5 . 3 . 2 . 3 . 1 . 2 . ⑥  
i i i i 6 6 i 56 3 1 216 6  
 Jo- ma- i do nang- gapleng-ger e- sih bo- dho  
 Ka-di- ngaren kang ba- gus ga- sik te- kan- e

## **BAB V**

### **KESIMPULAN**

Dariah adalah salah satu maestro lengger yang berasal dari Desa Somakaton, Kecamatan Somagede Kabupaten Banyumas. Ia lahir sekitar tahun 1928 – 1929 dengan nama Sadam, dan menekuni lengger sejak usianya menginjak remaja, yakni sekitar tahun 1940-an. Selama puluhan tahun, Dariah telah mengabdikan diri dengan bergelut di dunia lengger dan mencapai puncak kejayaan pada tahun 1960-an. Namun tidak berselang lama setelah ia mampu membuktikan diri sebagai lengger sejati, eksistensinya sebagai seorang lengger harus terhenti seiring dengan bergolaknya peristiwa G-30 S PKI. Dalam peristiwa tersebut kesenian lengger di wilayah Banyumas dan sekitarnya sempat dibekukan karena dianggap sebagai salah satu kesenian dibawah Lembaga Kesenian Rakyat (LEKRA) yang merupakan bagian dari Partai Komunis Indonesia (PKI).

Meski sempat vakum pada masa awal pemerintahan orde baru, dedikasi dan kecintaan Dariah pada lengger tidak berhenti. Ia tetap memiliki tempat di hati para penggemarnya, hingga sampai menginjak usia tuapun ia masih dianggap sebagai sosok lengger yang fenomenal. Apresiasi masyarakat terhadap eksistensi lengger Dariah bukan tanpa alasan. Beberapa hal yang melatar belakangi Dariah dianggap sebagai maestro lengger adalah selain karena telah mendarah daging pada dirinya, sajian lengger yang ia bawaan juga memiliki keunikan atau ke-khasan tersendiri. Keunikan atau ke-khasan tersebut kiranya telah melekat pada diri Dariah sehingga ia dapat menjadi ciri dan gaya pada sajian lengger yang

dibawakan. Salah satu ciri khas atau gaya yang membedakan lengger Dariah dengan lengger Banyumas secara umum adalah bentuk dan struktur sajiannya. Dilihat dari bentuknya, sajian lengger Dariah dapat dibedakan menjadi tiga macam, yakni : (1) bentuk *barangan*, (2) bentuk *marungan*, dan (3) bentuk *tanggapan*.

Bentuk *barangan* dapat dimaknai dengan istilah mengamen, yakni menyuguhkan sajian atau pertunjukan dengan cara mendatangi satu tempat ke tempat lainnya, menggelar pertunjukan secara spontan, dan mendapatkan penghasilan dari pemberian penonton yang datang atau menyaksikan pada saat pertunjukan digelar. Sedangkan bentuk *marungan* adalah diundangnya Dariah untuk menghibur golongan priayi yang memiliki tradisi berpesta pada waktu-waktu tertentu. Kedua bentuk tersebut (*barangan* dan *marungan*) adalah bentuk yang sederhana oleh karena di dalam sajiannya hanya terdapat dua pembabakan yang meliputi : *gambyongan* dan *banceran*. Bentuk yang memiliki kompleksitas dalam struktur sajiannya adalah bentuk ketiga yakni bentuk *tanggapan*. Struktur sajian di dalam bentuk *tanggapan* meliputi : (1) *uyon-uyon* atau *pengoregan*, (2) *sesaji*, (3) *gambyongan*, (4) *ombyok*, (5) *marungan* dan *banceran*, (6) *badhudan*, dan (7) *baladewan*.

Jika diperbandingkan, terdapat perbedaan yakni tiga babak yang terdapat dalam sajian lengger Dariah, namun ia tidak terdapat pada lengger Banyumas secara umum. Ketiga babak tersebut adalah : *sesaji*, *gambyongan*, *ombyok*, dan *marungan*. Perbedaan bentuk dan/atau struktur sajian secara tidak langsung tentunya berpengaruh pada ragam gendhing yang disajikan sebagai bagian penting



dalam pertunjukan lengger. Sehingga ragam gendhing tersebut juga dapat menjadi ciri khas lainnya bagi Dariah terkait dengan pertunjukan lengger yang ia sajikan. Ragam gendhing yang disajikan sekaligus menjadi ciri khas dari pertunjukan lengger Dariah antara lain : (1) *Sekar Gadung* yang tidak disajikan pada babak *pambuka* sebagaimana sajian lengger pada umumnya melainkan pada babak *sesaji*, (2) *Ladrang Pangkur* pada babak *gambyongan* yang tidak terdapat pada sajian lengger secara umum, (3) *Ayak-ayak Manyura* yang disajikan pada babak *marungan*, dan (4) *Gunungsari Kalibagoran* yang disajikan pada babak *badhudan*. Keempat gendhing tersebut dapat dikategorikan sebagai gendhing baku oleh karena gendhing-gendhing tersebut selau disajikan pada setiap pertunjukan, dan menjadi ciri khas dari lengger Dariah.

Secara keseluruhan gendhing-gendhing dalam lengger Dariah disajikan dengan menggunakan perangkat calung sebagai medium garap. Calung yang digunakan adalah calung dalam bentuk baku (tradisi) Banyumas yang terdiri dari beberapa instrumen, antara lain : (1) gambang, terdiri dari gambang barung dan gambang penerus, (2) kenong, (3) dhêndhêm, (4) kendhang, dan (5) gong bumbung. Selain beberapa instrumen tersebut sajian calung dalam pertunjukan lengger Dariah juga melibatkan unsur vocal yakni vocal *sindhèn* dan *senggak*.

Penggarapan dari keempat gendhing baku sebagaimana telah disebutkan di atas berbeda-beda. Gendhing *Sekar Gadhung* memiliki garap yang berorientasi pada garap vokal. Bentuk dari gendhing *Sekar Gadhung* adalah *pamijen* yang terdiri dari dua bagian yaitu bagian *gobyog* dan *guritan*. Gendhing ini termasuk dalam katagori bentuk *ageng* karena jumlah *cengkoknya* terdiri dari delapan

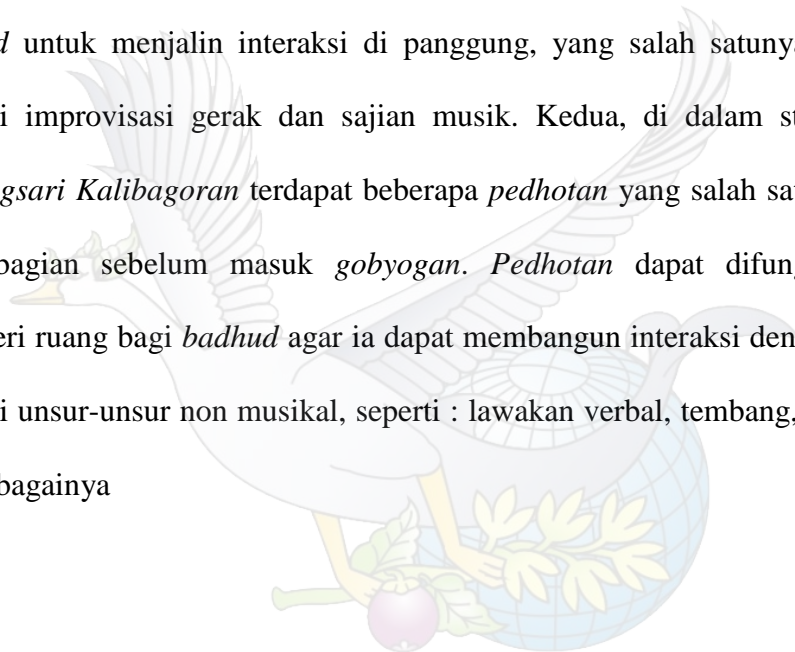
*gongan*. Sedangkan sistem *laras* yang digunakan pada gendhing ini adalah *Slendro Pathet Manyura*. Sajian gendhing *Sekar Gadhung* diawali dengan *buka* oleh gambang dan diikuti oleh permainan seluruh *ricikan* dengan alur sajian : irama I (lancar) – *guritan* – kemudian *gobyog*. Sajian gendhing berakhir di bagian *gobyog*.

Pada babak *gambyongan*, gendhing yang disajikan adalah *Ladrang Pangkur*. Gendhing tersebut mengadopsi dari karawitan gaya Surakarta yang merupakan musik atau iringan pada tari *Gambyong Pangkur*. Mengenai penggarapannya secara musikal, tidak ada perbedaan yang cukup signifikan dengan garap gendhing dalam gaya Surakarta. Selain pada medium garap, perbedaan hanya terletak pada pola dan teknik yang disajikan oleh pengrawit. Hal ini dikarenakan setiap teknik dan pola yang ada dalam karawitan gaya Surakarta dijadikan sebagai dasar, sedangkan aplikasinya merupakan reinterpretasi pengrawit (pengendhang) dari bunyi yang dihasilkan.

Sebagaimana *Ladrang Pangkur*, *Ayak-ayak Manyura* yang disajikan pada babak *marungan* juga digarap sesuai dengan sajian aslinya pada sajian gaya Surakarta. Tidak ada perubahan selain pada medium garap yang digunakan. Terlebih sajian *Ayak-ayak Manyura* hanya difungsikan sebagai ilustrasi untuk mengiringi Dariah saat menyerahkan (mengalungkan) sampur kepada tamu yang dianggap memiliki strata sosial yang paling tinggi.

Gendhing baku keempat adalah *Gunungsari Kalibagoran* yang disajikan dalam babak *badhudan*. Gendhing tersebut biasa disajikan dengan berbagai variasi garap. Salah satu variasi garap pada gendhing *Gunungsari Kalibagoran*

adalah pada struktur sajian. Meski bentuk dasar dari gendhing tersebut adalah *ketawang*, namun dalam pertunjukan lengger Dariah, gendhing *Gunungsari Kalibagoran* biasa disajikan dengan struktur : (1) *buka*, (2) *merong cengkok A* dengan bentuk *ketawang*, (3) *merong cengkok B* dengan bentuk *ketawang*, dan (4) *ingguh gobyog* dengan bentuk *lancaran*. Penyajian *Gunungsari kalibagoran* pada babak *badhudan* memiliki beberapa alasan. Pertama, gendhing tersebut memiliki kompleksitas garap sehingga memungkinkan bagi para pengrawit dan tokoh *badhud* untuk menjalin interaksi di panggung, yang salah satunya divisualkan melalui improvisasi gerak dan sajian musik. Kedua, di dalam struktur sajian *Gunungsari Kalibagoran* terdapat beberapa *pedhotan* yang salah satunya terletak pada bagian sebelum masuk *gobyogan*. *Pedhotan* dapat difungsikan untuk memberi ruang bagi *badhud* agar ia dapat membangun interaksi dengan penonton melalui unsur-unsur non musikal, seperti : lawakan verbal, tembang, *parikan*, dan lain sebagainya



## DAFTAR ACUAN

### A. Daftar Pustaka

- Budiono Herusatoto. *Banyumas : Sejarah, Budaya, bahasa, dan Watak*. Yogyakarta : LKiS, 2008.
- Budiono Herusatoto. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta : LKiS, 1983.
- Budisantoso. “Kesenian dan Kebudayaan”, dalam Buletin *Wiled*. Surakarta : STSI Press, 1994.
- Edy Sedyawati. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta : Direktorat Kesenian Direktorat Jendral Kebudayaan Depdikbud RI, 1986.
- Indriyanto. “Lengger Banyumasan, Kontinyuitas dan Perubahannya”. Tesis, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta. 1999.
- Isti Kurniatun. “Garap Sindhenan Ayak-ayak Laras Slendro Cengkok Nyi Supadmi”, Laporan Penelitian STSI Surakarta, 1992.
- Koderi, M. *Banyumas Wisata dan Budaya*. Purwokerto : Percetakan Metro, 1991.
- Koentjaraningrat. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Rineka Cipta, 1990.
- Martopangrawit. *Titilaras Kendhangan*. Surakarta : Konservatori Karawitan Indonesia, 1972.
- Muriah Budiarti. “Suryati Dalam Dunia Kepesindhenan Gaya Banyumas”. Tesis, Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta, 2006.
- Rabimin, S.Kar. “Studi tentang Kesenian Lengger di Kabupaten Kebumen : Suatu Kajian Tekstual dan Kontekstual”, Laporan Penelitian Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2006.
- Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), 2002.
- Rahayu Supanggah. *Bothèkan Karawitan II : Garap*. Surakarta : ISI Press, 2007.

- \_\_\_\_\_, Sumbangan Pemikiran tentang Karawitan Banyumas. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980.
- Raswan. "Prosesi Bentuk Pertunjukan Lengger di Desa Papringan, Kecamatan Banyumas, Kabupaten Banyumas". Skripsi, Universitas Negeri Semarang, 2002.
- Sri Hastanto. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. Surakarta : Program Pascasarjana bekerjasama dengan ISI Press. 2009.
- Sudalmi. "Profil Lengger Dariah dari Proses Kesenimanan ke Aktualisasi Diri". Skripsi, Universitas Negeri Semarang, Semarang. 2001.
- Sudarso. "Warna Banyumasan : Wetanan atau Kulonan dalam Garap Gendhing Unthuluwuk, Ricik-ricik dan Blendrong Kulon pada Gamelan Calung". Skripsi, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta, 1999.
- Sugiyono. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung, Alfabeta, 2005.
- Sunaryadi. *Lengger : Tradisi & Transformasi*. Yogyakarta : Yayasan Untuk Indonesia, 2000
- Yusmanto. Calung, Kajian tentang Identitas Kebudayaan Banyumas. Tesis, Sebagai Syarat Untuk Memperoleh Gelar Magister Seni, Surakarta : Institut Seni Indonesia Surakarta, 2006

## **B. Daftar Nara Sumber**

- Darno, 40 tahun, Surakarta, Akademisi.
- Dariah, 88 tahun, Banyumas, Seniman Lengger.
- Daisah, 50 tahun, Banyumas, Seniman Lengger
- Sukendar, 40 tahun, Banyumas, Seniman Karawitan.
- Yusmanto, 45 tahun, Banyumas, Budayawan.
- Arsanom, 83 tahun, Banyumas, Pengrawit Lengger Dariah



## LAMPIRAN FOTO



Gambar 7. Dariah. (Foto : Gading Suryadmaja, 2012)



Gambar 8. Dariah tengah memperagakan salah satu bagian dalam sajian lenggernya. (Foto : Gading Suryadmaja, 2012)



Gambar 9. Calung sebagai salah satu bagian penting dalam sajian lengger Dariah. (Foto : Gading Suryadmaja, 2012)



Gambar 10. Babak Marungan : untuk menghormati tamu yang dianggap berpengaruh atau memiliki strata sosial tinggi. (Foto : Gading Suryadmaja, 2012)





Gambar 11. Banceran : Pada babak ini seluruh penonton diperkenankan menari bersama lengger. (Foto : Gading Suryadmaja, 2012)



Gambar 12. Dariah : menari bersama lengger lanang. (Foto : Gading Suryadmaja, 2013)



Gambar 13. Dariah bersama Penulis. (Foto : Gading Suryadmaja, 2012)



Gambar 14. Kesempatan wawancara dengan Dariah. (Foto : Gading Suryadmaja, 2012)

## LAMPIRAN NOTASI

### A. Gambyong Pangkur

Irama I

3231 321<sup>6</sup> 1632 5321<sup>6</sup> 3532 6532 5321 321<sup>6</sup>

Irama II

[ . 3 . 2 . 3 . 1 . 3 . 2 . 1 . 6  
 i i . . 6 6 i 2 3 2 6 3 . 2 . 1  
 . . 5 3 6 5 3 2 3 2 5 3 6 5 3 2  
 6 i 3 2 6 3 2 1 . 3 . 2 . 1 . 6 :]

Angkatan Liik

. 3 . 2  
 2 2 . . 5 3 2 3 . . 3 5 6 i 5 6  
 2 2 . . 5 3 2 1 3 2 6 5 i 6 5 3  
 . . 3 5 6 i 5 6 3 5 6 i 6 5 3 2  
 6 i 3 2 6 3 2 1 . 3 . 2 . 1 . 6 :]

#### 1. Kendang II gaya Jogjakarta

Buka:

[ .t p t̄p kt̄ p b kt̄ p b t̄p p p b kt̄ p b  
 kt̄ p b t̄p p p b p t̄p kt̄ p b kt̄ p kt̄ p :]

Angkatan Kebar

⇒ b . t̄p p p p d d d t d t̄p . 6

#### 2. Kendangan Kebar Irama I (tanggung)

[ .h t̄p t̄p t̄p . b .h t̄p d d t d t̄p . b  
 .h t̄p t̄p t̄p . b .h t̄p d d t d t̄p . b  
 .h t̄p t̄p t̄p . b .h t̄p .p t̄p d p̄t̄p b d b b d b  
 .h d b d p̄t̄p d t b d .t̄p b̄t̄p .b .p̄t̄p k̄p t̄p :]

$\overline{.p\ell ptk.p}$      $\overline{tk.hp\ell d}$      $\overline{.tktbl.b}$      $\overline{.p\ell kpt}$   
 $\overline{.p\ell ptk.p}$      $\overline{tk.hp\ell d}$      $\overline{bbb\ b\ell.b}$      $\overline{.p\ell ptp.}$   
 $\overline{p\ell b\ d\ b.t}$      $\overline{p\ell kptp.}$      $\overline{p\ell b\ d\ b.t}$      $\overline{p\ell kptp.}$   
 $\overline{bd\ b\ d\ b}$      $\overline{d\ b\ kt p\ell}$      $\overline{kt\ p\ kt p}$      $\overline{ktb\ell kt(p)}$   
 $\overline{kt p\ell kt p\ell}$      $\overline{kt p\ell p\ell kt}$      $\overline{b\ d\ .h\ th}$      $\overline{p\ell d\ p\ell d :}$

#### 4. Kendang II Ladrang Irama II Gaya Surakarta

$\vdots$      $\overline{. . . .}$      $\overline{. . . . p}$      $\overline{p . b p b}$      $\overline{. . . .}$   
 $\overline{. p . p}$      $\overline{. p b p . b p}$      $\overline{. . . . p}$      $\overline{b\ kt p\ b}$   
 $\overline{p\ b . p}$      $\overline{. p b . t}$      $\overline{p\ p\ p\ b}$      $\overline{p . p b\ p} \Rightarrow \text{Angkatan Ciblon}$   
 $\overline{. p b p b . p}$      $\overline{b p . b . p b}$      $\overline{. . . . p p}$      $\overline{. p b\ p\ (b) :}$

#### Angkatan Ciblon (AC)

$\Rightarrow \overline{. p\ell . p\ell}$      $\overline{. p\ell\ k p\ p\ell}$      $\overline{kh\ b\ b\ kth}$      $\overline{k p\ t\ p\ b}$   
 $\overline{th\ b\ b . t p\ p p\ t p\ b}$      $\overline{thth\ bth\ bth\ d . h\ p\ell\ d\ p\ell\ d\ b h\ d\ (t)}$

#### 5. Sekaran Kendangan Ciblon

##### Sekaran Batangan

$\overline{p\ell\ d\ d\ t}$      $\overline{kh . h\ t}$      $\overline{p p\ p\ell\ k p\ p\ell}$      $\overline{kth\ k p\ th\ p\ell}$   
 $\overline{d\ b\ th\ b\ b}$      $\overline{b . thk . p}$      $\overline{t p\ th\ p\ell\ d . h}$      $\overline{p d\ p\ell\ d\ b . h}$

#### Kengser Batangan

$\overline{. p\ th\ b\ b}$      $\overline{. p\ p\ell\ b d\ b}$      $\overline{b d\ b t\ hth\ d}$      $\overline{b d\ b\ d\ t}$



*Malik*

$\overline{p\ell} \overline{d\dot{b}} \overline{k\rho} t$      $\overline{kh} \circ \overline{.h} t$      $\overline{p\rho} \overline{p\ell} \circ \overline{h} \overline{p\ell}$      $\circ \overline{h} \overline{.p} \overline{\ell\rho} \overline{t\rho}$   
 $\circ \overline{p} \overline{.p} \overline{\ell\rho} \overline{t\rho}$      $\circ \overline{p} \overline{.p} \overline{\ell\rho} \overline{\dot{b}\rho}$      $\overline{d\dot{b}} \overline{.h} \dot{b} \overline{d.h}$      $\overline{p\rho} \overline{p\ell\dot{h}} \overline{\dot{b}k} \hat{b}$   
 $\overline{d\dot{b}} \overline{.h} \dot{b} d$      $\overline{\dot{b}.h} \overline{.p} \overline{\ell\rho} \overline{t\rho}$      $\circ \overline{p} \overline{.p} \overline{\ell\rho} \overline{t\rho}$      $\circ \overline{h} \overline{.p} \overline{\ell\rho} \overline{d\rho}$   
 $\overline{d\dot{b}} \overline{.h} \dot{b} d$      $\overline{\dot{b}.h} \overline{.p} \overline{\ell\rho} \overline{t\rho}$      $\circ \circ \overline{.o} \circ \overline{h} \overline{t\rho}$      $\circ \overline{h} \overline{.p} \overline{\ell\rho} \overline{d\rho}$

*Magak*

$\overline{\dot{b}\rho} \overline{d\rho} \overline{\dot{b}\rho} d$      $\overline{p\ell d} \overline{p\ell} \overline{\dot{b}d} \overline{\dot{b}.h}$      $\overline{\dot{b}d} \overline{kt} \overline{\dot{b}\ell} \overline{.h}$      $\overline{p\ell d} \overline{p\ell} \overline{\dot{b}d} \dot{b}$   
 $\circ \overline{.h} \overline{kt} \overline{k\rho} \circ \overline{.h}$      $\overline{kt} \overline{p\ell} \circ \overline{p} \overline{.h}$      $\overline{\dot{b}\dot{b}} \overline{th} \circ \overline{p}$      $\overline{t\circ} \overline{p} \overline{t\circ} \hat{b}$

*Kawilan*

$\circ \overline{h} \overline{k} \dot{b} \overline{th}$      $\circ \overline{h} \overline{p\ell} \overline{k\rho} \overline{k}$      $\overline{\dot{b}\dot{b}} \overline{th} \circ \overline{p}$      $\overline{t\circ} \overline{p} \overline{t\circ} \hat{b}$

*Ngaplak*

$\circ \overline{h} \overline{k} \dot{b} \overline{k\dot{t}h}$      $\overline{k\rho} \overline{p\ell} \overline{\dot{b}d} \dot{b}$      $\overline{\dot{b}d} \overline{.p} \overline{k\rho} \overline{p\ell}$      $\overline{k\dot{t}h} \overline{k\rho} \overline{tk} \overline{.h}$   
 $\overline{p d} \overline{p\ell} \overline{\dot{b}d} \dot{b}$      $\overline{\dot{b}d} \overline{\dot{b}t} \overline{h\dot{t}h} d$      $\overline{\dot{b}d} \overline{kt} \overline{\dot{b}\ell} \overline{.b}$      $\overline{.p} \overline{p\ell} \overline{\dot{b}d} \dot{b}$

*Gong Batangan*

$\circ \overline{.h} \overline{kt} \overline{k\rho} \overline{t\rho}$      $\overline{\ell d} \overline{p\ell} \overline{\dot{b}d} \dot{b}$      $\overline{\dot{b}\dot{b}} \dot{b} \dot{b} \overline{.B}$      $\overline{.p} \overline{p\ell} \overline{\dot{b}d} \textcircled{\dot{b}}$

*Sekaran Pilesan (Sek. II modifikasi)*

$\overline{p\dot{t}\circ} \overline{p\circ} t \overline{p}$      $\overline{\dot{b}\dot{b}} \overline{\dot{b}\dot{b}} t \overline{p}$      $\overline{p} \overline{t\circ} \overline{p\circ} t \overline{p}$      $\overline{\dot{b}\dot{b}} \overline{\dot{b}\dot{b}} t \overline{p}$

*Kengser*

$\overline{p}t^{\circ} \overline{p}^{\circ} t \overline{p}$      $\overline{b}\overline{b} \overline{b}\overline{b} t \overline{p}th$      $\overline{p}\overline{p}d \overline{p}\overline{p} \overline{b}d \overline{b}.\overline{b} \overline{.d} \overline{b}th \overline{.th} d.\overline{h}$   
 $\overline{b}d \overline{.t} \overline{b}\overline{p} \overline{.b}$      $\overline{.p} t \overline{p}\overline{p} \overline{p}\overline{p}$      $\overline{k}th \overline{k}th \overline{k}\overline{p} \overline{t}\overline{p}$      $\overline{p}\overline{p} \overline{t}h \overline{p}\overline{p} \widehat{\overline{p}}\overline{p}$

*Magak 2*

$\overline{p}\overline{p} \overline{.p} \overline{k}th \overline{k}th$      $\overline{k}\overline{p} \overline{p}\overline{p} \overline{b}d \overline{b}$      $d t \overline{b}\overline{p} \overline{.b}$      $\overline{.p} \overline{p}\overline{p} \overline{b}d \overline{b}$   
 $\overline{.b} \overline{b} \overline{b} \overline{t}\overline{p}$      $\overline{.p} \overline{.p} \overline{p}.\overline{h} \overline{t}\overline{p}$      $\overline{.b} \overline{b} \overline{b} \overline{t}\overline{p}$      $\overline{.p} \overline{.p} \overline{p}.\overline{h} \widehat{\overline{t}}\overline{p}$

*Sekaran laku telu (Sek. III)*

$\overline{.h} \overline{t}\overline{p} \overline{p}\overline{p} \overline{.h}$      $\overline{p}\overline{p} d.\overline{h} \overline{p}\overline{p} d$      $\overline{.h} \overline{t}\overline{p} \overline{p}\overline{p} \overline{.p}$      $\overline{p}\overline{p}\overline{p} \overline{t}\overline{p} \overline{p}\overline{p}\overline{p} \overline{t}\overline{p}$   
 $\overline{.h} \overline{t}\overline{p} \overline{p}\overline{p} \overline{.h}$      $\overline{p}\overline{p} d.\overline{h} \overline{p}\overline{p} d\overline{b}$      $\overline{.p} \overline{p}\overline{p} \overline{t}h\overline{b} \overline{b}\overline{p}$      $d\overline{b} \overline{.p} \overline{p}\overline{p}\overline{p} \overline{t}\overline{p}$

*Sek 3a/3b*

$\overline{.h} \overline{t}\overline{p} \overline{p}\overline{p} \overline{.h}$      $\overline{p}\overline{p} d \overline{p}\overline{p} d\overline{b}$      $\overline{.h} t \overline{p}\overline{p} \overline{.p}$      $\overline{p}\overline{p}h \overline{t}\overline{p} \overline{p}\overline{p} \overline{.p}$   
 $\overline{p}\overline{p} d \overline{p}\overline{p} \overline{b}$      $\overline{p}\overline{p} d\overline{b} \overline{k}\overline{p} \overline{.p}$      $\overline{.h} \overline{t}\overline{p} \overline{p}\overline{p} \overline{.p}$      $\overline{p}\overline{p} \overline{t}k \overline{t}\overline{p} \widehat{\overline{.h}}$

*Sekaran Ukel pakis (Sek. IV)*

$\overline{.b} \overline{.b} \overline{.p} \overline{p}\overline{p}k\overline{p}$      $\overline{.p} \overline{p}\overline{p}k\overline{p} \overline{.p} \overline{p}t$      $\overline{p}\overline{p} \overline{k}\overline{p} \overline{k}t \overline{k}d$      $\overline{k}t \overline{k}d \overline{k}t \overline{k}d$

*Sekaran 5*

$\overline{k}th \overline{k}t \overline{b}\overline{p} \overline{.p}$      $\overline{t}k \overline{.p} \overline{p}\overline{p} d$      $\overline{t}k \overline{.h} \overline{p}\overline{p} d$      $\overline{t}kh \overline{.p} \overline{p}\overline{p} \overline{k}^{\circ}$   
 $\overline{k}t \overline{p}^{\circ} \overline{k}t \overline{p}$      $\overline{t}k \overline{.p} \overline{p}\overline{p} d$      $\overline{t}k \overline{.h} \overline{p}\overline{p} d$      $\overline{t}kh \overline{.p} \overline{p}\overline{p} t$

**Sekaran 6**

$\bar{.h} \bar{t} \bar{p} \bar{o} \bar{t} \bar{o} \bar{.}$   $\bar{t} \bar{o} \bar{h} \bar{t} \bar{p} \bar{o} \bar{p} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{.p} \bar{d} \bar{p} \bar{e} \bar{b} \bar{.h} \bar{b}$   $\bar{b} \bar{e} \bar{d} \bar{b} \bar{k} \bar{p} \bar{p}$

*Sek 6 Magak Pungkasan*

$\bar{.h} \bar{t} \bar{p} \bar{e} \bar{b} \bar{k} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \bar{b} \bar{d} \bar{b}$   $\bar{d} \bar{t} \bar{b} \bar{e} \bar{.b}$   $\bar{.p} \bar{p} \bar{e} \bar{b} \bar{d} \bar{b} \bar{h}$   
 $\bar{b} \bar{b} \bar{e} \bar{k} \bar{t} \bar{p} \bar{h}$   $\bar{b} \bar{b} \bar{e} \bar{k} \bar{t} \bar{p}$   $\bar{.d} \bar{.b} \bar{k} \bar{t} \bar{p}$   $\bar{.d} \bar{.b} \bar{k} \bar{t} \bar{p}$

## Ngaplak seseg

$\bar{b} \bar{b} \bar{e} \bar{h} \bar{b} \bar{b} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \bar{b} \bar{d} \bar{b}$   $\bar{b} \bar{d} \bar{.p} \bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{k} \bar{t} \bar{h} \bar{k} \bar{p} \bar{t} \bar{k} \bar{d}$   
 $\bar{k} \bar{t} \bar{h} \bar{k} \bar{p} \bar{t} \bar{k} \bar{d}$   $\bar{k} \bar{t} \bar{h} \bar{k} \bar{p} \bar{t} \bar{k} \bar{d}$   $\bar{d} \bar{d} \bar{d} \bar{d} \bar{t}$   $\bar{d} \bar{t} \bar{d} \bar{b}$   
 $\bar{.} \bar{o} \bar{h} \bar{.} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{.} \bar{o} \bar{h} \bar{.} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{b} \bar{t} \bar{h} \bar{o} \bar{h} \bar{p} \bar{e}$

**Sekaran Kawilan**

$\bar{o} \bar{p} \bar{k} \bar{h} \bar{b} \bar{b} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{o} \bar{p} \bar{e} \bar{k} \bar{p} \bar{k} \bar{h}$   $\bar{b} \bar{b} \bar{t} \bar{h} \bar{o} \bar{p}$   $\bar{o} \bar{p} \bar{t} \bar{o} \bar{b}$   
 $\bar{o} \bar{p} \bar{k} \bar{h} \bar{b} \bar{b} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{o} \bar{p} \bar{e} \bar{o} \bar{h} \bar{b}$   $\bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{b}$   $\bar{b} \bar{t} \bar{h} \bar{o} \bar{p} \bar{e}$

*Kawilan/ Kengser seseg*

$\bar{o} \bar{p} \bar{k} \bar{h} \bar{b} \bar{b} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{o} \bar{p} \bar{e} \bar{k} \bar{p} \bar{k} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{k} \bar{p} \bar{t} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{p} \bar{e} \bar{d} \bar{b} \bar{.h}$   
 $\bar{b} \bar{d} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{d} \bar{t} \bar{h} \bar{d} \bar{b}$   $\bar{o} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{b} \bar{t} \bar{h} \bar{o} \bar{p} \bar{e}$

*Kawilan Magak seseg*

$\bar{o} \bar{p} \bar{k} \bar{h} \bar{b} \bar{b} \bar{k} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \bar{b} \bar{d} \bar{b} \bar{h}$   $\bar{b} \bar{d} \bar{d} \bar{d} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{d} \bar{t} \bar{h} \bar{d} \bar{b}$   
 $\bar{.} \bar{o} \bar{h} \bar{.} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{.} \bar{o} \bar{h} \bar{.} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e}$   $\bar{b} \bar{t} \bar{h} \bar{o} \bar{h} \bar{p} \bar{e}$

*Suwuk*

$\bar{o} \bar{p} \bar{k} \bar{h} \bar{b} \bar{b} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{o} \bar{p} \bar{e} \bar{k} \bar{p} \bar{t}$   $\bar{p} \bar{e} \bar{k} \bar{p} \bar{t} \bar{h}$   $\bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{.} \bar{p}$



$\frac{1}{2} \quad \circ \quad . \quad B \quad . \quad . \quad . \quad P \quad . \quad . \quad . \quad P \quad . \quad . \quad . \quad B$   
 $. \quad . \quad . \quad P \quad . \quad . \quad . \quad \circ \quad . \quad . \quad . \quad P \quad . \quad . \quad . \quad B$   
 $k \quad k \quad k \quad \circ \quad k \quad k \quad k \quad \circ \quad k \quad k \quad k \quad \circ \quad k \quad \circ \quad k \quad \circ$

## 2. Gambang Barung

Balungan	Pola Gambangan Gambang Barung
Buka:	3322 3322 3312 23216666
Irama I      3231 3216 1632 5321 3532 6532 5321 3216	3322 331 3132 1653 3535 6356 6161 2356 6161 2132 6126 1263 3361 6321 Gt 3 x 1 3521 6216 6161 2356 6163 2612 Gt 3 x 1 6532 1321 3212 1653 3535 6356
Irama II 3231 3216 1632 5321 3532 6532 5321 3216	2161 2123 2123 5323 6531 6263 3361 6321 2361 2323 12612132 2321 6153 3535 6356 6161 2356 3561 6216 2163 3333 1261 2132 6123 2323 1265 3653 6531 6216 3361 6321 2361 2323 3521 6216 6161 2356 6163 2612 6121 2123 3521 6216 6161 2356 6163 2612 6121 6123 2161 6123 1265 3333 3335 6161 2321 6123 3531 2612 2321 6153 3535 6356

Peralihan ke Irama III	$\dot{3}\dot{5}\dot{6}1$ $2123$ $21\dot{6}1$ $\dot{6}123$ $12\dot{6}5$ $\dot{3}\dot{3}\dot{3}\dot{3}$ $\dot{3}\dot{3}\dot{3}5$ $\dot{6}1\dot{6}1$ $2321$ $\dot{6}123$ $3531$ $2\dot{6}12$ $2321$ $\dot{6}1\dot{5}3$ $\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{5}$ $\dot{6}3\dot{5}\dot{6}$ :]
<b>Irama III</b>	
. 3 . 2 . 3 . 1	$\dot{6}.\dot{6}1$ $2356$ $356\dot{1}$ $\dot{6}2\dot{1}6$ $6365$ $321\dot{6}$ $\dot{6}1\dot{6}1$ $2\dot{6}12$ Gt 3 x 2 <span style="margin-left: 150px;"><math>12\dot{6}5</math> <math>\dot{3}\dot{3}\dot{3}\dot{3}</math> <math>\dot{3}\dot{5}\dot{6}1</math> <math>21\dot{6}1</math></span>
. 3 . 2 . 1 . $\hat{6}$	$21\dot{6}1$ $\dot{6}123$ $3521$ $\dot{6}21\dot{6}$ $\dot{6}1\dot{6}1$ $2356$ $\dot{6}1\dot{6}3$ $2132$ Gt 3 x 1 <span style="margin-left: 50px;"><math>6532</math> <math>1321</math> <math>3212</math> <math>1\dot{6}\dot{5}3</math> <math>\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{5}</math> <math>\dot{6}3\dot{5}\dot{6}</math></span>
$\dot{1}$ $\dot{1}$ . . 6 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$	$1112$ $356\dot{1}$ Gt $\dot{1}$ <span style="margin-left: 50px;"><math>\dot{1}6\dot{6}2</math> <math>\dot{2}6\dot{6}3</math> <math>3365</math> <math>356\dot{1}</math></span> $\dot{6}1\dot{2}6$ $\dot{1}\dot{2}63$ $\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{5}$ $\dot{3}\dot{2}\dot{1}6$ $\dot{6}1\dot{6}1$ $\dot{2}\dot{1}63$ $\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{1}$ $\dot{2}\dot{6}\dot{1}\dot{2}$
3 2 6 3 . 2 3 $\hat{1}$	$\dot{2}6\dot{3}\dot{2}$ $\dot{3}6\dot{3}\dot{2}$ $\dot{1}6\dot{1}\dot{2}$ $\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}$ $\dot{6}1\dot{6}5$ $3521$ $\dot{6}123$ $5323$ $\dot{6}1\dot{2}6$ $\dot{1}\dot{2}63$ $\dot{2}\dot{1}6\dot{1}$ $\dot{2}\dot{1}63$ $653\dot{1}$ $\dot{6}2\dot{1}6$ $\dot{3}\dot{1}6\dot{1}$ $6321$
. . . 3 6 5 3 2	$2321$ $\dot{6}123$ $366\dot{1}$ $\dot{2}\dot{1}6$ $\overline{\dot{3}\dot{3}\dot{3}}$ $\overline{\dot{3}\dot{3}\dot{3}}$ $\overline{\dot{3}\dot{3}\dot{3}}$ $\dot{3}\dot{5}\dot{2}\dot{1}$ $\dot{6}2\dot{1}6$ $356\dot{1}$ $\dot{6}1\dot{2}6$ $\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}$ $\dot{6}3\dot{5}\dot{6}$ $\dot{6}3\dot{6}5$ $321\dot{6}$ $\dot{6}1\dot{6}1$ $2\dot{6}12$
3 2 5 3 6 5 3 $\hat{2}$	$\dot{6}123$ $2123$ $\dot{6}123$ $2123$ $\dot{6}123$ $5323$ $\dot{3}\dot{3}\dot{5}\dot{6}$ $\dot{5}\dot{3}\dot{5}\dot{6}$ $356\dot{1}$ $\dot{6}1\dot{2}6$ $\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}$ $\dot{6}3\dot{5}\dot{6}$ $\dot{6}3\dot{6}5$ $321\dot{6}$ $\dot{6}1\dot{6}1$ $2\dot{6}12$
6 $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ 6 3 2 1	$\dot{6}1\dot{6}1$ $2356$ $356\dot{1}$ $\dot{6}2\dot{1}6$ $\dot{2}\dot{1}63$ $\dot{3}\dot{3}\dot{3}\dot{3}$ $\dot{1}\dot{2}6\dot{1}$ $\dot{2}\dot{1}\dot{3}\dot{2}$ $\dot{6}1\dot{2}\dot{3}$ $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{3}$ $\dot{1}\dot{2}65$ $3653$ $653\dot{1}$ $\dot{6}2\dot{1}6$ $336\dot{1}$ $6321$
. 3 . 2 . 1 . $\textcircled{6}$	$23\dot{6}1$ $2323$ $3521$ $\dot{6}21\dot{6}$ $\dot{6}1\dot{6}1$ $2356$ $\dot{6}1\dot{6}3$ $2\dot{6}12$ $2321$ $\dot{6}123$ $3531$ $2\dot{6}12$ $2321$ $\dot{6}1\dot{5}3$ $\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{5}$ $\dot{6}3\dot{5}\dot{6}$
Ang. Ngelik	

. 6 i (2) Ngelik	6161 2356 356i 2i63 3535 32i6 6i6i 26i2
. . . 2 5 3 2 3	2632 3632 2632 3632 6i2i 6i23 353i 26i2 6i23 2323 6i23 2323 2i6i 2323 i266 2i63
. . 3 5 6 i 5 6	2i6i 2i23 2i6i 2i23 i265 3333 6535 6i6i 2i63 3333 353i 26i2 2i32 i653 3535 6356
2 2 . . 5 3 2 i	2632 3632 2632 3632 6i2i 6i23 353i 26i2 6i23 2323 i265 3333 6535 6i6i 2326 232i
3 2 6 5 i 6 5 3	6i23 2323 i265 3532 2323 56i2 23i6 5235 2356 5656 356i 62i6 2i23 i265 3521 6i23
. . 3 5 6 i 5 6	2i6i 2323 2i6i 2323 6622 6633 6535 6i6i 2i63 3333 353i 26i2 2i32 i653 3535 6356
3 5 6 i 6 5 3 2	2i6i 2323 2i6i 2323 i265 3653 6535 6i6i 2i23 23i2 6365 32i6 666i 2356 6i63 26i2
6 i 3 2 6 3 2 1	6i6i 2356 356i 62i6 2i63 3333 i26i 2i32 6i23 2323 i265 3653 653i 62i6 336i 632i
. 3 . 2 . 1 . (6)	236i 2323 352i 62i6 6i6i 2356 6i63 26i2 232i 6i23 353i 26i2 232i 6i53 3535 6356

### 3. Gambang Penerus

#### *Pola Baku Onelan*

$\begin{array}{c} \cdot \ 6 \ 6 \ \overline{33} \\ \hline \dot{6} \ 1 \ 2 \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 6 \ 6 \ \overline{33} \\ \hline 2 \ 1 \ \dot{6} \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 6 \ 6 \ \overline{33} \\ \hline \dot{6} \ 1 \ 2 \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 6 \ 6 \ \overline{33} \\ \hline 2 \ 1 \ \dot{6} \ . \end{array}$
--	--	--	--

#### *Cengkok seleh 6*

$\begin{array}{c} \cdot \ 6 \ 6 \ \overline{33} \\ \hline \dot{6} \ 1 \ 2 \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 3 \ 5 \ 6 \\ \hline 3 \ . \ 3 \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 5 \ . \ 6 \\ \hline 3 \ . \ 2 \ 1 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 3 \ 5 \ 6 \\ \hline \dot{6} \ . \ \dot{6} \ . \end{array}$
--	--	--	--

#### *Cengkok seleh 2*

$\begin{array}{c} \cdot \ 6 \ 6 \ \overline{33} \\ \hline \dot{6} \ 1 \ 2 \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 3 \ 5 \ 6 \\ \hline 3 \ . \ 3 \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 6 \ . \ \overline{33} \\ \hline \dot{6} \ 1 \ 2 \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 3 \ 5 \ 6 \\ \hline 2 \ . \ 2 \ . \end{array}$
--	--	--	--

#### *Cengkok seleh 3*

$\begin{array}{c} \cdot \ 6 \ 6 \ \overline{33} \\ \hline \dot{6} \ 1 \ 2 \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 3 \ 5 \ 6 \\ \hline 3 \ . \ 3 \ . \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 2 \ . \ 5 \\ \hline 1 \ . \ \dot{6} \ 5 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ 5 \ . \ 3 \\ \hline \dot{3} \ . \ \dot{3} \ . \end{array}$
--	--	--	--

#### *Cengkok seleh 1*

$\begin{array}{c} \dot{1} \ \dot{1} \ . \ \dot{1} \\ \hline 1 \ 1 \ 2 \ 1 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ \dot{1} \ . \ \dot{3} \\ \hline 2 \ 1 \ 2 \ 3 \end{array}$	$\begin{array}{c} \dot{3} \ \dot{3} \ . \ \dot{1} \\ \hline 3 \ 3 \ 2 \ 1 \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \ \dot{1} \ . \ \dot{1} \\ \hline 2 \ 1 \ 2 \ 1 \end{array}$
--	--	--	--

### 4. Vokal

#### *Gerong Salsir*

$\cdot \ . \ . \ .$	$\begin{array}{c} 2 \ 2 \ \overline{3 \ 2} \ 1 \ . \ \overline{2 \ 3} \ 3 \ 2 \ . \ 3 \ \overline{1 \ 2 \ 1} \ 6 \\ \hline \text{Pa- rab- e} \quad \text{sang} \quad \text{sma-ra} \quad \text{ba-} \quad \text{ng1n} \end{array}$
$\cdot \ . \ . \ .$	$\begin{array}{c} 6 \ 6 \ . \ \dot{1} \ \dot{2} \ . \ \dot{3} \ \overline{6 \ \dot{1}} \ 3 \ . \ 2 \ \overline{1 \ 2 \ 3 \ 2} \ 1 \\ \hline \text{Se- pad} \quad \text{dom- ba} \quad \text{kā-} \quad \text{lī-} \quad \text{o-} \quad \text{ya} \end{array}$
$\cdot \ . \ . \ .$	$\begin{array}{c} 6 \ 6 \ . \ \dot{1} \ \dot{2} \ . \ \dot{3} \ 6 \ \dot{1} \ \overline{6 \ 5} \ \overline{\dot{1} \ 6 \ 5 \ 3} \ 2 \\ \hline \text{A- ja} \quad \text{do- lan} \quad \text{lan} \quad \text{wong} \quad \text{pri-} \quad \text{ya} \end{array}$
$\cdot \ . \ \overline{5 \ 6}$	$\begin{array}{c} \overline{3 \ . \ 2} \ \overline{1 \ 2 \ 3 \ 2} \ 1 \ . \ \overline{2 \ 3} \ 3 \ 2 \ . \ \overline{2 \ 3 \ 2 \ 1} \ 6 \\ \hline \text{Geng} \quad \text{re-} \quad \text{meh} \quad \text{no-} \quad \text{ra} \quad \text{pra-} \quad \text{sa-} \quad \text{ja} \end{array}$

#### *Gerongan irama wiled (ciblon)*

$\dot{1} \ \overline{\dot{2} \ \dot{3}} \ 6 \ \dot{2} \ \dot{1} \ \overline{6 \ 5 \ 6 \ \dot{1}}$	$2 \ \overline{1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1}$	$5 \ 6 \ \dot{1} \ \overline{5 \ 6}$	$2 \ 3 \ 2 \ 1 \ \overline{6 \ 1 \ 2} \ 2 \ \overline{3 \ 2 \ 1}$
Ming- <i>kā</i>	ming <i>k1r</i> ing ang-	kā- <i>ra</i>	a- <i>kā</i> - <i>ra</i> - <i>na</i>
Ngg1- <i>g1</i>	kā- <i>sa</i> - <i>ne</i> pri-	yang- <i>ga</i>	no- <i>ra</i> nganggo
			kā- <i>re</i> - <i>nan</i> mar- <i>dī</i> si- <i>wi</i>
			pe- <i>pa</i> - <i>rah</i> la- <i>m1n</i> ang- <i>ling</i>

. . i i . . i  $\dot{2}$  .  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\overline{\dot{2}}$   $\dot{2}$   $\overline{\dot{1} 6}$   $\dot{1}$   
 Si- na- w1ng res- mi- ning k̄i- d1ng  
 L1- m1h ing a- ran ba- l̄i- l̄1  
 $\dot{2}$  . . . .  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\overline{6 5}$  3 . . 5  $\overline{6 . \dot{1}}$   $\overline{2 3 2}$  1  
 Si- n1- ba si- n1 k̄ar- ta  
 1- ger g1- r1 a- l̄e- man  
 . . . . . . . . 5  $\overline{6 . \dot{1}}$   $\overline{5 6 5 3}$  2  
 Mrih k̄re- tar- ta  
 Na- nging jan- ma  
 . . . . 3 2  $\overline{5 6}$  3 . . 5  $\overline{6 . \dot{1}}$   $\overline{5 6 5 3}$  2  
 Pa- k̄ar- ti- ne ngel- m1 l̄i- h1ng  
 Kang w1s was- pa- da ing se- m1  
 . . 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$  .  $\dot{4}$   $\dot{2}$  .  $\dot{3}$   $\overline{6 \dot{1}}$  3 . 2  $\overline{2 3 2}$  1  
 Kang t1- mr̄ap neng ta- nah ja- wa  
 Si- na- m1 ning sa- m1- da- na  
 . . . . 3 3  $\overline{2 3}$  2 . .  $\overline{1 2 3 . 2}$   $\overline{2 3 2 1 6}$   
 Se- sa- don ing a- d1 se- m1

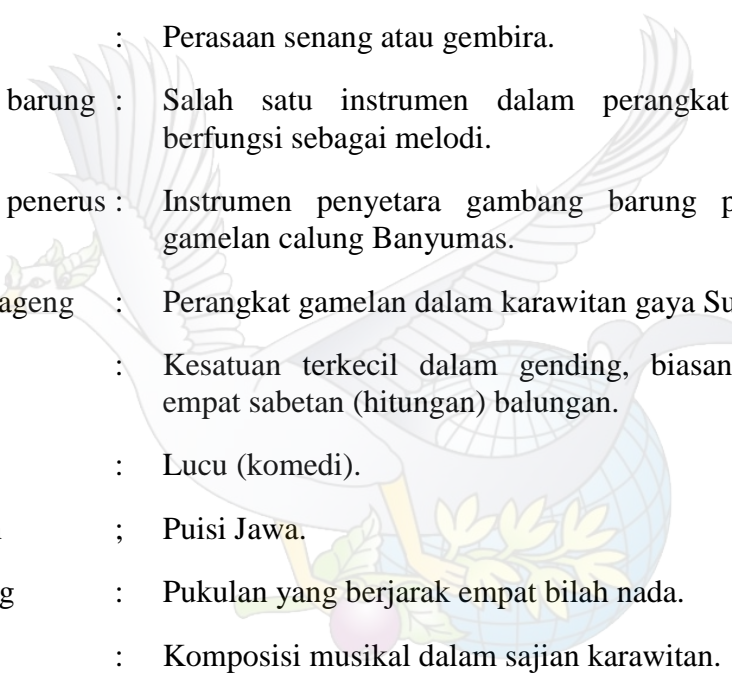
### Angkatan liik

. . . . 6 6 . 6  $\dot{1}$  .  $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  .  $\dot{1}$   $\overline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{2}}$   
 A- ga- ma a- ge- ming a- ji

**Liik**  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\overline{\dot{3} \dot{2}}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\overline{\dot{2} \dot{3}}$  6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\overline{6 3 6}$  6  $\dot{1}$   $\overline{6 \dot{1} \dot{2}}$   
 Ji- ne- jer neng we- d̄ha ta-ma mrih tan kem-ba kembenganing pa- mb1-d̄i  
 . .  $\dot{2}$   $\dot{2}$  . .  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$  .  $\dot{2}$   $\overline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} . \dot{2}}$   $\overline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1}}$   
 Mang-k̄a na- d̄yan t1- wa pi- k̄1n  
 . . . .  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\overline{6 \dot{1}}$  5 . . 5  $\overline{6 . \dot{1}}$   $\overline{5 6 5 3}$   
 Yen tan mi- k̄a- ni ra- sa  
 . . . . . . . .  $\dot{1}$   $\dot{2}$  .  $\overline{\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} 6}$   
 Ye k̄- ti se- pi  
 . . . .  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\overline{\dot{3} \dot{2}}$   $\dot{1}$  .  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\overline{6 \dot{1}}$  5 .  $\overline{5 6 5 3}$  2  
 A- se- pa l̄ir se- pah sa- m1n  
 . . 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$  .  $\dot{4}$   $\dot{2}$  .  $\dot{3}$   $\overline{6 \dot{1}}$  3 . 2  $\overline{2 3 2}$  1  
 Sa- mang sa- ne pa- sa- m1- an  
 . . . . 3 3  $\overline{2 3}$  2 . .  $\overline{1 2 3 . 2}$   $\overline{2 3 2 1 6}$   
 Go- nyak ga- ny1k̄ ngle- l̄ing- se- mi

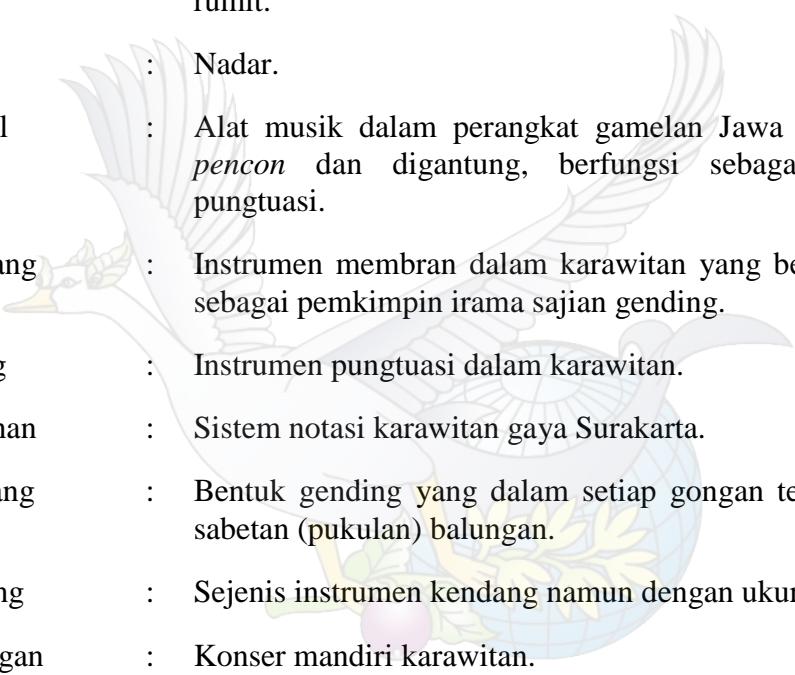
## GLOSARI

- Angklung : Perangkat musik tradisional terbuat dari jenis bambu wulung berbentuk bilah-bilah yang digantung dalam satu rangkaian. Setiap satu instrumen terdiri dari bilah nada dengan tangga nada besar, sedang, dan tinggi. Teknik menabuh angklung adalah dengan digoyang
- Andhegan : Gendhing berhenti sementara
- Ater : Salah satu pola *kendhangan* yang berfungsi menegaskan rasa *sèlèh* gong.
- Ayak-ayak : Bentuk dan nama komposisi gamelan sebagaimana ditentukan oleh lagunya serta posisi gong, kenong, dan kethuk.
- Badhud : Penari pria dalam pertunjukan lengger di daerah Banyumas yang di dalam penampilannya menyajikan lawakan atau komedi baik melalui gerak tari maupun verbal.
- Baladewan : Nama tarian penutup pada pertunjukan lengger di Banyumas.
- Balungan : (1) Nama jenis instrumen di dalam perangkat gamelan Jawa yang berfungsi untuk menabuh notasi gending, (2) kerangka, (3) kerangka gending.
- Banyumasan : Nama lain dari gaya Banyumas.
- Bonang Barung : Salah satu instrumen *pencon* dalam perangkat gamelan Jawa yang berfungsi untuk membuat lagu dalam balungan gending.
- Bonang Penerus : Salah satu instrumen *pencon* yang merupakan pasangan dari bonang barung.
- Buka : awalan sajian gending.
- Cakepan : Teks sebagai syair lagu.
- Calung : Perangkat musik tradisional dari daerah Banyumas dan sekitarnya yang terbuat dari bambu, dan ditabuh dengan cara dipukul.
- Campursari : Musik baru hasil percampuran antara gamelan dengan unsur musik lain terutama musik barat (band).

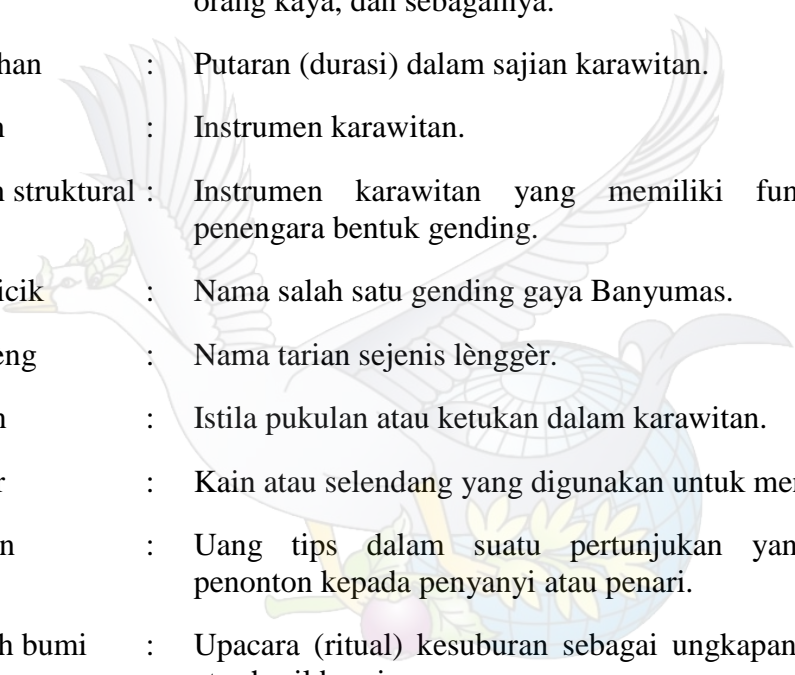


Cengkok	: Menyebut Menyebut satuan kalimat lagu dalam karawitan Jawa.
Ciblon	: Kendang dengan ukuran sedang dalam karawitan gaya Surakarta.
Dadi	: Salah satu jenis irama dalam karawitan Jawa. Di dalam konteks gaya Banyumas, irama dapat dianalogikan sebagai <i>laya</i> .
Dhagelan	: Lawak.
Dhêndhêm	: Salah satu instrumen dalam perangkat musik calung yang berfungsi sebagai balungan.
Euphoria	: Perasaan senang atau gembira.
Gambang barung	: Salah satu instrumen dalam perangkat calung yang berfungsi sebagai melodi.
Gambang penerus	: Instrumen penyetara gambang barung pada perangkat gamelan calung Banyumas.
Gamelan ageng	: Perangkat gamelan dalam karawitan gaya Surakarta.
Gatra	: Kesatuan terkecil dalam gending, biasanya terdiri dari empat sabetan (hitungan) balungan.
Gecul	: Lucu (komedi).
Geguritan	; Puisi Jawa.
Gembyang	: Pukulan yang berjarak empat bilah nada.
Gending	: Komposisi musikal dalam sajian karawitan.
Gobyog	: Bagian dari gending yang bersifat ramai.
Gong	: Instrumen dalam perangkat gamelan yang berfungsi sebagai pertanda selesainya satu cengkok atau rambatan balungan gending.
Gong bumbung	: instrumen calung yang dibunyikan dengan cara ditiup dan menghasilkan suara seperti gong.
Hyang Widhi	: Penyebutan untuk Tuhan oleh agama Hindu dan aliran kepercayaan.
Imbal	: Teknik tabuhan pada jalinan dua gambang pada perangkat calung.





Irama	: Berarti tempo atau ketukan (beat).
Jaipongan	: Pola <i>kendhangan</i> dalam karawitan gaya Sunda.
Jarwo dhosok	: Kata bentukan yang memiliki pengertian baru.
Jarit	: Kain batik dari Jawa yang biasa dikenakan untuk bagian bawah.
Jengger	: Gelambir pada ayam jago; digunakan untuk menganalogikan jenis kelamin laki-laki.
Karawitan	: Berasal dari kata “rawit” yang berarti lembut dan rumit; cabang seni tradisi Jawa yang memiliki ciri-ciri lembut dan rumit.
Kaul	: Nadar.
Kempul	: Alat musik dalam perangkat gamelan Jawa yang berupa <i>pencon</i> dan digantung, berfungsi sebagai instrumen penguatan.
Kendhang	: Instrumen membran dalam karawitan yang berkedudukan sebagai pemimpin irama sajian gending.
Kenong	: Instrumen penguatan dalam karawitan.
Kepatihan	: Sistem notasi karawitan gaya Surakarta.
Ketawang	: Bentuk gending yang dalam setiap gongan terdiri dari 16 sabetan (pukulan) balungan.
Ketipung	: Sejenis instrumen kendang namun dengan ukuran kecil.
Klenèngan	: Konser mandiri karawitan.
Lanang	: Laki-laki.
Lancar	: Salah satu tingkatan irama dengan nilai ketukan 1/1; di dalam sajian calung disebut irama siji.
Laras	: Tangga nada dalam karawitan.
Lènggèr	: tarian rakyat yang berkembang di wilayah sebaran budaya Banyumas.
Lènggèr Barangan	: Bentuk sajian lènggèr dengan cara berkeliling (mengamen).
Manyura	: Salah satu <i>pathêt</i> dalam laras slendro.
Marungan	: Kebiasaan minum-minum dan berjudi yang biasa diramaikan dengan pertunjukan lènggèr.



Mbancèr	: Kegiatan menari bersama penari yang dilakukan oleh penonton pada saat pertunjukan lènggèr.
Nitiri	: Memukul atau menabuh secara terus menerus.
Nikeli	: Teknik tabuhan dengan kelipatan dua.
Perunggu	: Logam campuran dari baja dan timah putih untuk bahan gamelan.
Pring wulung	: Bambu hitam untuk bahan pembuatan calung.
Priayi	: Sebutan bagi golongan masyarakat yang memiliki strata sosial tinggi, seperti : bangsawan, pegawai pemerintahan, orang kaya, dan sebagainya.
Rambahan	: Putaran (durasi) dalam sajian karawitan.
Ricikan	: Instrumen karawitan.
Ricikan struktural	: Instrumen karawitan yang memiliki fungsi sebagai penengara bentuk gending.
Ricik-ricik	: Nama salah satu gending gaya Banyumas.
Ronggèng	: Nama tarian sejenis lènggèr.
Sabetan	: Istila pukulan atau ketukan dalam karawitan.
Sampur	: Kain atau selendang yang digunakan untuk menari.
Saweran	: Uang tips dalam suatu pertunjukan yang diberikan penonton kepada penyanyi atau penari.
Sedekah bumi	: Upacara (ritual) kesuburan sebagai ungkapan rasa syukur atas hasil bumi.
Sekaran	: Kembangan atau pola utama dalam tabuha kendhang.
Senggak	: Vocal pria dalam sajian gending Banyumasan.
Sindhèn	: Solois (wanita) dalam karawitan.
Slênthêm	: Instrumen gamelan berupa bilah-bilah nada dengan tabung resonansi yang terletak di dalam <i>rancak</i> .
Slendro	: Laras dalam karawitan Jawa dengan susunan nada : 1 (ji), 2 (ro), 3 (lu), 5 (ma), dan 6 (nem).
Stagen	: Kain yang digunakan sebagai ikat perut pada busana Jawa.
Tanggapan	: Undangan untuk pentas di suatu tempat.

- Wangsalan : sejenis pantun yang berupa tebakan, bagian sampiran merupakan pertanyaan dan jawaban terdapat pada bagian isi berupa suku kata atau frase dari kata-kata tertentu.
- Wetanan : Istilah masyarakat Banyumas untuk menyebut karawitan dengan warna atau gaya Surakarta dan Yogyakarta.



## BIODATA



Nama lengkap : Gading Suryadmaja

Tempat/tanggal lahir : Sukoharjo/30 November 1985

Alamat : Dk. Ngentak RT 04/III Ds. Gumpang, Kec.  
Kartasura, Kab. Sukoharjo – Jawa Tengah. 57169

Email : gading\_suryadmaja@yahoo.com

Riwayat Pendidikan : 1. SD Negeri 1 Gumpang (lulus tahun 1998)  
2. SLTP Negeri 1 Kartasura (lulus tahun 2001)  
3. SMU Negeri 1 Kartasura (lulus tahun 2004)  
4. Institut Seni Indonesia Surakarta, Fakultas Seni  
Pertunjukan, Jurusan Karawitan.